DEUTSCHE ARCHITEKTUR

HERAUSGEBER: DEUTSCHE BAUAKADEMIE, BERLIN

5

1953

N diesen Tagen gedenken die deutschen Architekten und mit ihnen das ganze deutsche Volk zweier ihrer größten Baumeister und ihrer begabtesten Söhne: Balthasar Neumann und Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff.

Am 18. August 1753 starb Balthasar Neumann. Er ist in die Geschichte der deutschen Kunst eingegangen als Schöpfer solcher großartigen Werke wie der Residenz in Würzburg, der Schloßanlagen zu Bruchsal und Brühl, der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen und des Rathauses zu Bamberg.

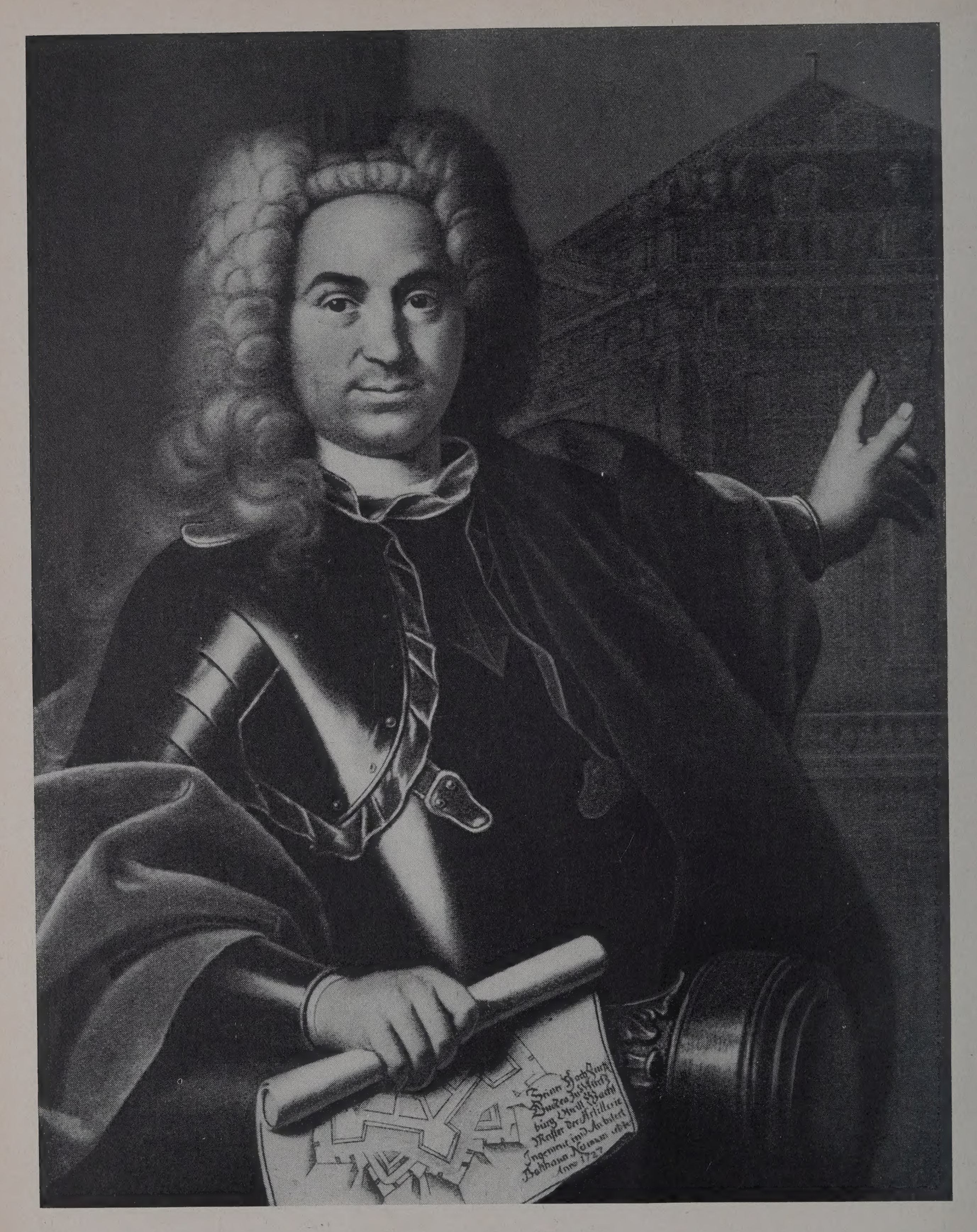
In seinen Werken offenbarte sich die Schöpferkraft des deutschen Volkes. In der monumentalen Größe und dem glanzvollen Reichtum seiner Bauten bewundern wir noch heute die geniale Phantasie und das hohe architektonische Können eines Meisters, der die großen Glanzleistungen des deutschen Barocks zur Vollendung führte.

Am 16. September 1753 starb Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff. Tief verbunden mit den Ideen der Aufklärung, genährt aus dem reichen Schatz edler antiker Bautraditionen, bereicherte Knobelsdorff die deutsche Architektur um bedeutende Werke. Seine Hauptschöpfung ist das erste deutsche Opernhaus im klassischen Stil, die Deutsche Staatsoper in Berlin. Knobelsdorff ist der Schöpfer des Stadtschlosses in Potsdam und des unvergänglichen Kleinods von Sanssouci. Von seinen Werken in Potsdam, Berlin und Dessau gingen fruchtbare Anregungen für die Weiterentwicklung der deutschen Architektur aus.

Die Werke dieser beiden Meister sind Zeugen der Einheit der Kultur unseres Vaterlandes.

In den gegenwärtigen Kämpfen um eine realistische deutsche Architektur spielen ihre Schöpfungen eine große Rolle. Der Neuaufbau der Deutschen Staatsoper in Berlin legt Zeugnis dafür ab, daß das fortschrittliche demokratische Deutschland das Schaffen seiner Meister ehrt und ihr Erbe weiterentwickelt. Die deutschen Architekten wissen sich einig mit allen friedliebenden Menschen in Deutschland, wenn sie die großen Leistungen dieser Architekten als eine Mahnung betrachten, unablässig durch ihr Schaffen und ihre Handlungen für die Einheit der deutschen Nation zu kämpfen.

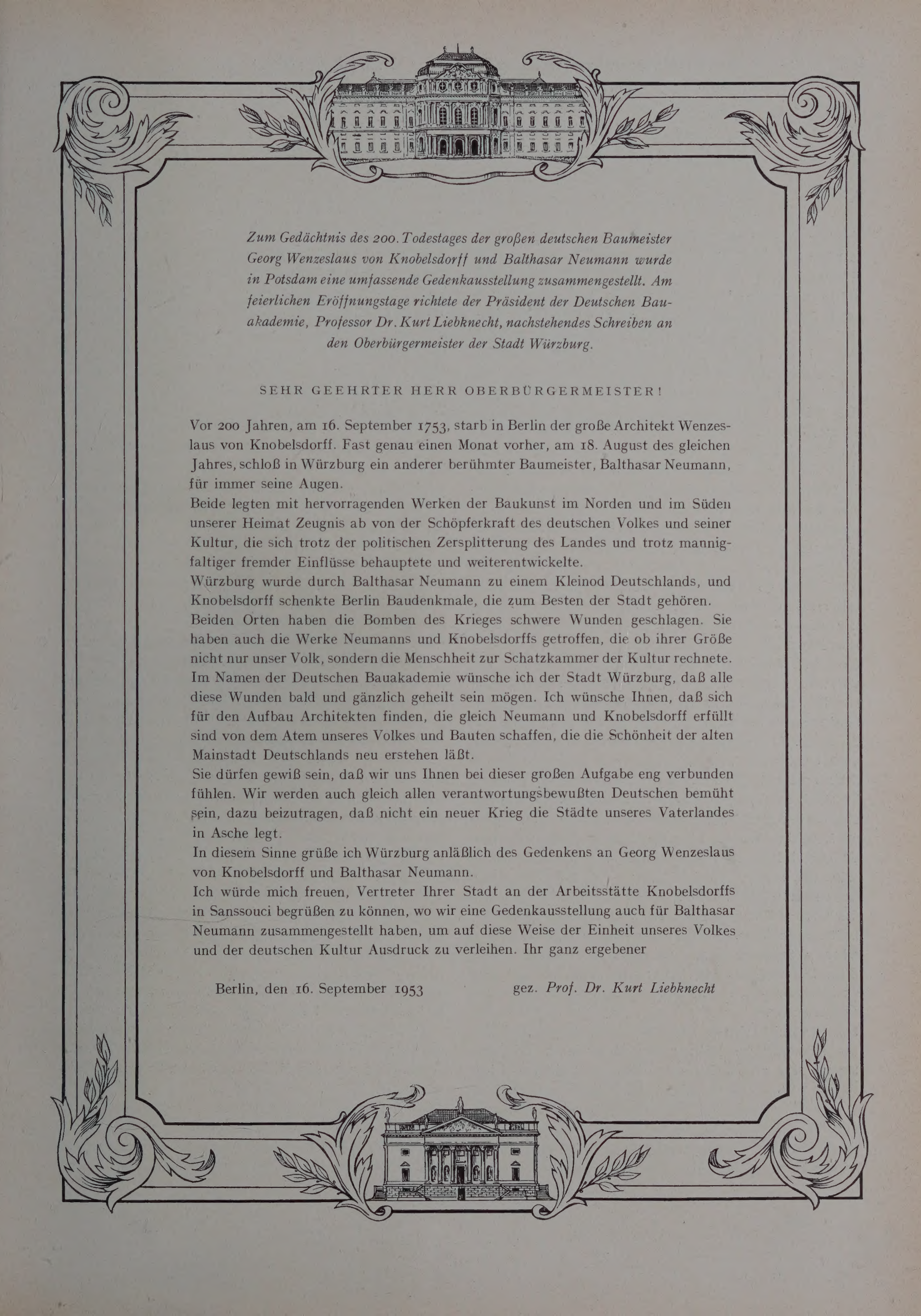
Das Präsidium der Deutschen Bauakademie



BALTHASAR NEUMANN

1687—1753

Nach einem zeitgenössischen Gemälde von Markus Kleinert



Zum Gedächtnis des 200. Todestages der großen deutschen Baumeister Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff und Balthasar Neumann wurde in Potsdam eine umfassende Gedenkausstellung zusammengestellt. Am feierlichen Eröffnungstage richtete der Präsident der Deutschen Bauakademie, Professor Dr. Kurt Liebknecht, nachstehendes Schreiben an den Oberbürgermeister der Stadt Würzburg.

SEHR GEEHRTER HERR OBERBÜRGERMEISTER!

Vor 200 Jahren, am 16. September 1753, starb in Berlin der große Architekt Wenzeslaus von Knobelsdorff. Fast genau einen Monat vorher, am 18. August des gleichen Jahres, schloß in Würzburg ein anderer berühmter Baumeister, Balthasar Neumann, für immer seine Augen.

Beide legten mit hervorragenden Werken der Baukunst im Norden und im Süden unserer Heimat Zeugnis ab von der Schöpferkraft des deutschen Volkes und seiner Kultur, die sich trotz der politischen Zersplitterung des Landes und trotz mannigfaltiger fremder Einflüsse behauptete und weiterentwickelte.

Würzburg wurde durch Balthasar Neumann zu einem Kleinod Deutschlands, und Knobelsdorff schenkte Berlin Baudenkmale, die zum Besten der Stadt gehören.

Beiden Orten haben die Bomben des Krieges schwere Wunden geschlagen. Sie haben auch die Werke Neumanns und Knobelsdorffs getroffen, die ob ihrer Größe nicht nur unser Volk, sondern die Menschheit zur Schatzkammer der Kultur rechnete.

Im Namen der Deutschen Bauakademie wünsche ich der Stadt Würzburg, daß alle diese Wunden bald und gänzlich geheilt sein mögen. Ich wünsche Ihnen, daß sich für den Aufbau Architekten finden, die gleich Neumann und Knobelsdorff erfüllt sind von dem Atem unseres Volkes und Bauten schaffen, die die Schönheit der alten Mainstadt Deutschlands neu erstehen läßt.

Sie dürfen gewiß sein, daß wir uns Ihnen bei dieser großen Aufgabe eng verbunden fühlen. Wir werden auch gleich allen verantwortungsbewußten Deutschen bemüht sein, dazu beizutragen, daß nicht ein neuer Krieg die Städte unseres Vaterlandes in Asche legt.

In diesem Sinne grüße ich Würzburg anläßlich des Gedenkens an Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff und Balthasar Neumann.

Ich würde mich freuen, Vertreter Ihrer Stadt an der Arbeitsstätte Knobelsdorffs in Sanssouci begrüßen zu können, wo wir eine Gedenkausstellung auch für Balthasar Neumann zusammengestellt haben, um auf diese Weise der Einheit unseres Volkes und der deutschen Kultur Ausdruck zu verleihen. Ihr ganz ergebener

Berlin, den 16. September 1953 — gez. *Prof. Dr. Kurt Liebknecht*

Nationalpreisträger Professor Dr. Wilhelm Kurth
Direktor der ehem. Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci

Der Klassizismus im Werk von Knobelsdorff

Die begriffliche Definition des Klassizismus will sich nicht so leicht einstellen. Die Umrisse sind noch immer unscharf. Erst nach 1800, als die demokratische Verbreiterung des Bürgertums realere Verhältnisse für sein produktives Walten geschaffen hatte, ist mit ihm die Kraft eines Realismus identisch. Nun aber wird seit der italienischen Renaissance der Begriff in verschiedenen Fassungen gehandhabt, die teils intellektualistisch, ästhetisch und moralisch auftreten. Seit jenen Tagen bis zum Rokoko tritt er in den Hochspannungen eines Zeitstils als ein „Zurück" zu den ungetrübten Quellen des architektonischen Bewußtseins auf. Es ist die Antike, die in solchen kritischen Zeiten immer wieder befragt wird, was sie an stärkenden Kräften der Zeit zu reichen vermag. So gelingt es wohl eher, das geschichtliche Auftreten des Klassizismus innerhalb eines Zeitstils genauer zu umreißen als die schwankenden Umrisse des Begriffs zu bestimmen. In diesem Sinne soll hier von einem Frühklassizismus innerhalb des Rokokostils gesprochen werden. Auf diese Situation trifft der geschichtlich gerichtete Blick als Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff in die neue Phase des deutschen Rokokostils eintritt, wie er sich in Friedrich II. als Potsdamer Rokoko auszuformen anschickt.

Knobelsdorff war Sproß einer märkischen Adelsfamilie. Das Gut, wo er 1699 geboren wurde, lag im Kreise Crossen (Oder). Die Bewährung in der traditionellen Militärlaufbahn erbrachte schon der Sechzehnjährige bei der Belagerung von Stralsund. Als Dreißigjähriger nimmt er dann als Hauptmann den Abschied. Die äußeren Gründe dauernder Kränklichkeit mögen bei diesem Schritt nicht lange mit den inneren künstlerischen Veranlagungen gestritten haben. Schon längst übte er ein Autodidaktentum als Maler, das dann im Atelier des Hofmalers A. Pesne versuchte, festeren Boden unter den Füßen zu bekommen. Der Maler war es, der ihn an die Hand nahm und zur Architektur führte; die Gründe lassen sich nur schwer erklären. Was es darauf in Berlin im Fach der Baukunst zu lernen gab, wird ihm von tüchtigen Baupraktikanten übermittelt. Eine Lehre empfängt er über die technischen Maßnahmen hinaus aus dieser ökonomisch-bürgerlichen Struktur der Stadt Berlin: den Zweck nicht künstlich zu überhöhen – ein nicht zu unterschätzendes Erbe realer Baugesinnung.

Schnell vollzieht sich dann eine Wendung, als er in die Nähe der schöngeistigen Haltung des Kronprinzen Friedrich kommt. Hier werden Keime fruchtbar, als es galt, der Gründung einer eigenen Hofhaltung in Rheinsberg Gestalt zu geben. Er hat das große Glück, weniger aus den Büchern als auf Reisen zu lernen, auf die der Kronprinz ihn nach Italien zur Weiterbildung schickt (1736). Knobelsdorff wird von den Wogen fürstlicher Bauleidenschaft, wie schon mancher deutsche Baumeister dieser feudalen Zeit, emporgehoben. Was in dem vertrauten Umgang von Bauherr und Baumeister in den Rheinsberger Tagen gewünscht und geplant wurde, war mehr als das glückliche Zusammentreffen von fürstlichem Ehrgeiz und künstlerischem Verlangen. Gemeinsam war beiden die Situation einer neuen Gesinnung, die vorerst mehr von der warmen Temperatur des Gefühls getragen wurde, hinauf bis zu einer romantischen Begeisterung, als von der Einsicht in reale Möglichkeiten. In dieser Gefühlshaltung liegen die Keime, die uns berechtigen, von einem Frühklassizismus zu sprechen. Seine Basis ist eine persönliche Empfindungslage. Sie entbehrt einer einheitlichen Bewußtseinslage, ist mehr subjektiv-ästhetischer Natur. Es könnte fraglich erscheinen, auf Grund dieser Struktur überhaupt von einem Klassizismus zu sprechen in einer Zeit, deren ganzes gesellschaftliches Sein selber höchst fraglich war. Es ist klar, daß dieser Frühklassizismus wesentlich auf Gefühlswerten beruhte, deren Daseinswerte der gesellschaftlichen Struktur der Zeit entsprachen. Und doch will hinter diesem subjektiven Schleier ein Allgemeines sichtbar werden, das bereit war, sich dem bis zum suggestiven Subjektivismus ausholenden Rokoko, reformatorisch entgegenzustellen. Es ist das retrospektive Element der klassischen Antike.

Als Weckruf zum Architektonischen tritt es in verschiedenen Zuständlichkeiten auf. Im Falle Knobelsdorff ist die bewußte Gegenstellung zum herrschenden Zeitstil nicht zu finden. Es fehlt dazu der Intellektualismus, mit dem der französische Klassizismus des 17. Jahrhunderts sich gegen den Barock gestellt hatte. Unter der Herrschaft der Vernunft richtete sich das französische Nationale auf, um sich vor der Überfremdung des italienischen Barocks zu sichern. Im Frühklassizismus Knobelsdorffs herrscht eher eine stille Besinnlichkeit, die mit der Schau auf ein reines und einfaches Griechentum das produktive Verhalten des Schöpferischen zu lenken bestrebt ist. Wie unter dem Glück, sich auf Reisen zu bilden, seine Anschauung frei reift und das Eigene seiner soliden Natur vor allen persönlichen Übertrumpfungen und vor theoretischen Verkrampfungen bewahrt wird, muß besonders hervorgehoben werden. Er nimmt den geraden Weg nach Rom. Durchaus nicht üblich für die Italienfahrer des süddeutschen Barocks. Dort bedauert er den Verlust des antiken Tempels durch das Christentum und sieht dieselbe Situation gegeben wie zu der Zeit, als die Nachfolger der Renaissancemeister Bramante und Michelangelo beim Weiterbau von St. Peter einen Weg beschritten hätten, auf dem sie in eine Finsternis geraten seien, von der sie sich nicht wieder erholt hätten. Unter dieser kritischen Sonderung klärt sich immer stärker der Blick auf die Antike, und es entsteht die Meinung, daß die Griechen die Römer in der Kunst weit übertroffen hätten. Von seiten



BERLINER STAATSOPER 1741–1743, *Stich von Schleuen um 1750*

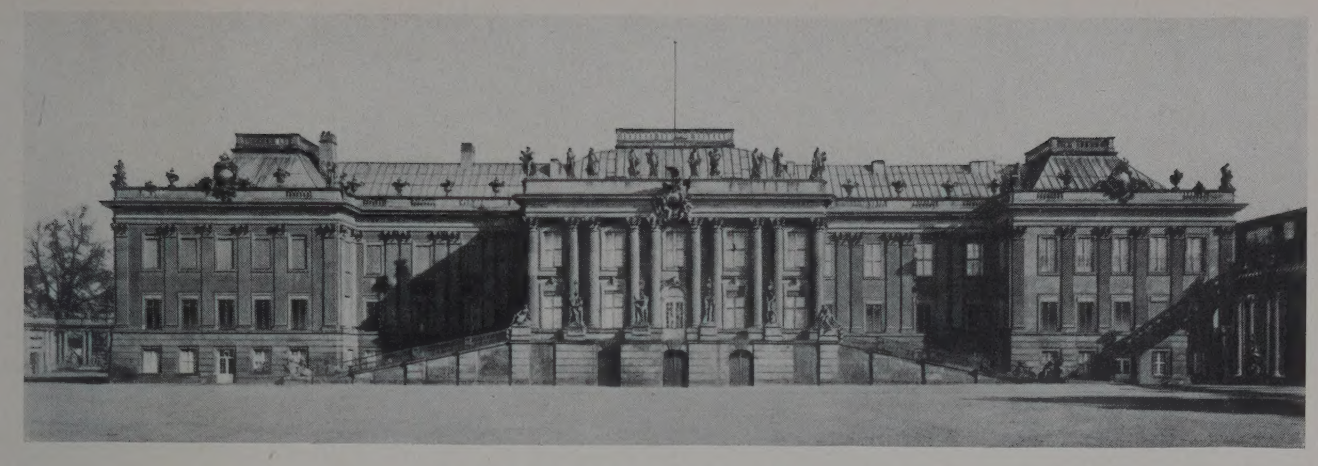
der Architektur war eine solche Sicht auf das Reine und Einfache nicht üblich. Der nationale Klassizismus der Franzosen jedenfalls hielt sich an das Pathos der römischen Antike, in der er sein absolutistisches Herrscherprogramm machtvoller entfalten konnte. In der Lobrede, die Friedrich II. seinem Baumeister bei seinem Ableben widmete und in der Akademie der Wissenschaften vortragen ließ, wird von der ,,edlen Schlichtheit der Griechen" gesprochen, der Knobelsdorff sich künstlerisch verpflichtet fühlte. So allgemein, ja auch bloß stimmungshaft, diese Note der griechischen Antike gewesen sein mag, denn originale Werke fehlten ja in Rom, und sowenig es angängig ist, daher diese Einstellung auf bestimmte Begriffe zu drängen, so wesentlich muß aber die geistige Vorstellungskraft dieser Baugesinnung gewertet werden. Sie gab der schöpferischen Haltung nicht nur große Auftriebe, sondern stärkte die architektonische Disziplin, die Mittel nicht aus den kalten Doktrinen der Lehrbücher zu entnehmen, sondern sich den gestellten Aufgaben frei gegenüberzustellen.
Wohltuend berührt sein Anstand, den er gegen jede ästhetierende Systematik übt, der bei ähnlicher Disposition später mancher verfallen ist. Er hält auf eine einfache Sachlichkeit, und mit dieser verbindet sich ja stets das Gefühl sicherer Gegenwart. Man spürt, wie er bemüht ist, näher an das Objekt heranzukommen, wie es sich in den Aufgaben darstellt. Es soll deutlich werden, wie das Denken realer wird und somit dem Bauwerk wieder ein selbständiger individueller Charakter gegeben werden konnte. Hierin muß das wesentliche Element von Knobelsdorffs Frühklassizismus gesehen werden.
Um auf diesem Wege näher an die Aufgaben der Kunst heranzukommen, mußte ihm die Kunst Palladios wertvoller erscheinen als alle Aus- und Umformungen, die dieser erste bewußte Klassizist durch den französischen und englischen Palladionismus erfahren hatte. Seine Klarheit der Baugedanken fand Knobelsdorff in völliger Übereinstimmung mit der griechischen ,,Schönheit", die in der Einfachheit liegt. Alle die genannten Klassizisten in den Hochzeiten des Barocks hatten nicht aufgehört, die kluge Ökonomie des Meisters von Vicenza zu befragen, um ihren Formausdruck zu klären und somit die Formsprache zu kräftigen. Selbstverständlich ist Knobelsdorff trotz der originalen Anschauung, die er in Italien an den Werken Palladios erfahren durfte, unterstützt worden von den englischen Übersetzungen, die der Klassizismus dieses Landes in der Herausgabe von Kupferstichwerken (William Kent) zum allgemeinen Bildungsgut gemacht hatte
Allein den verdünnenden Monotonien dieses englischen Purismus zu folgen und das bloß Sachliche mit dem Einfachen zu verwechseln, war Knobelsdorffs Sache nicht. Eine bloße Reduktion konnte das Einfache nicht sein, wenn es als Grundlage und Ziel eines schöpferischen Vermögens gewertet werden wollte. Mit einer solchen mehr negativen Haltung war den konstitutiven Elementen der Bauphantasie nicht gedient. Als eine innere Haltung ist das Einfache, wie es Knobelsdorff in der griechischen Antike zu schauen meinte, ein Stück auf dem Wege zur reinen Architektur geworden. Er hatte ein feines Organ für originelle Eindrücke, und man spürt, wie unter diesem Schauen mit lichten Sinnen die künstlerische Anschauung sich leicht und ungezwungen bewegt. Wenn auch sein Frühklassizismus nicht der ganze Knobelsdorff ist, ihn als bloße Vereinzelung in der Geschichte des Klassizismus anzusprechen, wäre ungerecht. So persönlich auch die Färbung sein mag, aber vielleicht gerade aus dieser wird die Ahnung einer neuen Humanität fühlbar.
Mit der Thronbesteigung Friedrichs II. (1740) kommt Knobelsdorff ans Werk. Der Sprung aus vertrauten Gesprächen und Planungen der Rheinsberger Tage zu den Aufgaben des nunmehr zum Oberintendanten aller königlichen Bauten, Schlösser und Gärten Berufenen ist groß. Knobelsdorff ist zu diesem Zeitpunkt schon 42 Jahre alt, aber sein Wille und die Lust zum Originalen sind frisch geblieben. Mit seinem Bauherrn betritt er einen großen Schauplatz. Dieser spielt gleich in vielen Rollen, von denen die der ruhmsüchtigen Eitelkeit des Kriegshelden mit denen des dilettierenden

Schöngeistes in Kunst und Wissenschaft Schritt hält. In kaum fünf Jahren folgen sich von 1740 bis 1745: die Entwürfe zu einem Forum Friderici, von dem nur das Opernhaus und das Schloß (heute Universität) zur Ausführung kamen, ferner der „Neue Flügel", ein Anbau an das Charlottenburger Schloß als Wohnung des Königs – das Stadtschloß in Potsdam und zuletzt der ganze Komplex Sanssouci mit Bauten und Gärten. Von den anderen Bauten, die die genannte Zahl um das Dreifache überschreiten, kann hier nicht gesprochen werden. Sie sind für unser Thema nicht spezifisch genug. Und dies alles wurde nicht nur von der fliegenden Eile des ungeduldigen Bauherrn noch geschürt, sondern oft durch den sprunghaften Wechsel der Pläne gehemmt. So mußte es kommen, daß in der Durcharbeitung der Pläne und der Ausführung der Bauten Knobelsdorffs seine Originalität zweiten Händen anvertraut werden mußte. Es konnte auch nicht ausbleiben, daß die gegensätzlichen Auffassungen von Bauherr und Baumeister manche Trübungen des in der Kronprinzenzeit so vertrauten Verhältnisses mit sich brachten. In der späteren Würdigung, die der Bauherr seinem Baumeister in der Lobrede zuteil werden läßt, spürt man die Zerwürfnisse und Gegensätze, wenn er von Knobelsdorff sagt, daß er „die Wahrheit liebte und der Meinung war, sie verletze niemanden". Im Wesentlichen blieb jedoch Knobelsdorff in diesen fünf Jahren mit seinen Aufgaben in Übereinstimmung, die es ihm auch ermöglichten, die anderen Künste – besonders die dekorativen – im Gleichgewicht eines Kollektivs mit höchstem Bildungsniveau zusammenzuschließen.

Die kritische Grundlage, die Schönheit im Einfachen zu suchen, drängte diesen Frühklassizismus dahin, die Funktion des Bauraumes und die Gliederung des Baukörpers in sichtbare Einheit zusammenzuschließen. Mehr als alle beschwingte Intuition drängten sich Einsicht und Verstehen in den Vordergrund, um die Aufgaben zu lösen. In der Lobrede sagt Friedrich, daß er im Äußeren den Italienern den Vorzug gegeben habe. In der Baugestaltung des Opernhauses tritt dieses klare Baudenken zum erstenmal deutlich in Erscheinung. Wie aus den gegebenen Bedürfnissen die unteilbare Einheit zu einem Baukörper reiner Architektur strebt, ist hier von größter Bedeutung für den Frühklassizismus Knobelsdorffs. Er transponiert den Würfel der Villa Rotonda Palladios und ihre vierseitig ausstrahlenden Tempelfronten mit ableitenden Treppen zum Freiraum des Gartens in das Rechteck eines griechischen Tempels mit einer Straßen- und zwei Platzansichten um: eine geniale Paraphrase über ein gegebenes Thema. Es ist nicht so sehr die Baulogik Palladios, die ihm zu dieser Freiheit verhilft, sondern seine frei erfühlende optische Anschaulichkeit ist es, die ihn zu diesen sichtbar werdenden Einheiten des Baugefüges führt. Fern der barocken Allgemeinsprache wird unter solchen Einsichten des rein architektonischen Gepräges ein Abbau der malerischen Werte der Barockarchitektur eingeleitet. Jetzt soll das Bauwerk allein mit den tektonischen Mitteln von seinem spezifischen Charakter sprechen. Daß diese Tektonik seines Frühklassizismus sogar bereit ist, auf die alte griechische Baulogik von Stütze und Last zu verzichten, hält ihn wohl noch fürs erste in der Nähe Palladios. Allein der elastische Rhythmus des Liegens und der elegante Aufstieg in den leichten Fenstern des Opernhauses stellt Harmonien heraus, die mehr von einem reinen Gefühlsklang getragen werden, als daß sie bereit wären, beweissüchtiger Proportionalität die geheime Ordnung ihres stillen Waltens auszuliefern. In der ästhetischen Sprache des Rokoko hieß dies damals: Geschmack. Er ist ein Wert – wir würden heute Stil sagen, mit dem man sich außerhalb des subjektiven Gefallens stellte und bereit war, das Allgemeine in einer Übereinkunft zu regeln. Den „großen" Geschmack hatte schon Voltaire bespöttelt. Dem Repräsentationsbedürfnis jener nationalfranzösischen Eigenart stellte hier Knobelsdorff die wirkende Kontinuität des Einfachen gegenüber. In der Betonung der Tempelfront zur Straße – sie ist übrigens die früheste in Deutschland – löst sie sich auch mehr als in Frankreich durch größeren Vorsprung als selbständige Säulenhalle vom Körper los. War es schon völlig neu, die Oper aus dem absolutistischen Zweckverband des Schloßbaus herauszunehmen und als eigenwertige Individualität an die Öffentlichkeit der Straße zu stellen, so konnte Knobelsdorff nicht sinnfälliger die Feststätte schwingender Lebensformen, wie sie die feudale Gesellschaft des 18. Jahrhunderts in der Oper als der Leitung ihrer Kunstbegeisterung errichtet hatte, in dem Gewand des griechischen Tempels, dem „Apollon und den Musen" geweiht, inkarnieren.

In diesem antiken Tempelmotiv, das sich im Barock der malerisch-dekorativen Bauphantasie zu allen Verwendungen ausgeliefert sah, erhält die sichtbare Einheit des Baukörpers jetzt eine bestimmte Physiognomie. Die Säule ist wieder bestrebt, von ihrer Würde zu sprechen. Von hier aus führte der Weg über die Säulen des Brandenburger Tores bis zu denen der Wache Schinkels. Sie bleibt in der physiognomischen Durchbildung der Teile das einzig plastische Element. Alle anderen im Barock sich dekorativ herausstellenden plastischen Akzente bleiben zurück. Die Verhältnisse von Mauerfläche und Fensteröffnungen entscheiden über das maßvolle Verhalten des Baukörpers. Glatte Gesimse, flache Fensterrahmen, alles hält sich im Flachrelief zusammen. Und um dieses nicht zu stören, zieht sich die Plastik, die gleich der Säule freigeblieben war, in Nischen zurück oder lebt im Freiraum auf dem Dach weiter. Es wird klar, daß alle Spannungsverhältnisse des Lebendigen im Ganzen verschmolzen werden und die Akzente allein aus architektonischen Elementen bestritten werden müssen. So kam es, daß in diesem Frühklassizismus jedes Ornament fehlte.

Auch im Inneren der Oper steht über der Dreiteilung von Apollosaal, Zuschauerraum und Bühne die rhythmische Kontinuität eines saalartigen Ganzen. Auch hier wird deutlich, wie über die positiven Bedingungen jener Dreiteilung die harmonische Einheit über die logische hinüberschwingt, um eine Festlichkeit im Rahmen der Kunst aufklingen zu lassen. Besonders, wenn bei Redouten die breitere Öffentlichkeit Zugang hatte und der Zuschauerraum auf die Höhe der großen und tiefen Bühne hochgewunden werden konnte, war die rhythmische Einheit der Festlichkeit spürbar. Wie bei dem Äußeren handelt es sich hier auch nicht um jene sogenannte ideale Verklärung ästhetischer Oberflächlichkeit, auch nicht um die bequeme Maxime des französischen Klassizismus von der Einheit in der Mannigfaltigkeit, sondern um eine in der unmittelbaren Anschauung sich vollziehende Kraft des Ge-



STADTSCHLOSS IN POTSDAM, 1744—1751

genwärtigen. Die Oper des 18. Jahrhunderts, das Lieblingskind der genußsüchtigen feudalen Gesellschaft, die in schwelgerischer Pracht mit allem Aufwand des Bühnenapparates sich eine Schau des Lebens aufgerichtet hat, der auch die kritischsten Geister der Zeit, wie Voltaire, erlagen, wird hier über Höhen zusammengefaßt, in der harmonischen Einheit der Festlichkeit durch die Kunst. Nicht die Richtung auf einen Zweck macht eine Kunst positiv real, sondern den Sinn des Zweckes anschaulich herauszustellen in den Aufgaben der Zeit, das heißt mit eigenen Augen sehen und frei und sicher, völlig unpathetisch ohne die getragene Note des Barocks sich bewegen; das war die Eigenart Knobelsdorffs. Bei der Vollendung des Opernhauses überreicht er seinem Bauherrn eine Mappe mit 14 Radierungen und begleitet diese Ansichten und Einzelheiten mit Worten, aus denen nicht die einheitliche Bewußtseinslage eines Stils spricht, wie man sie bei Schinkel wohl bei solcher Gelegenheit finden würde. Es fehlen zwar darin nicht die Hinweise, daß vieles hier zum ersten Male im Theaterbau versucht ist und die ökonomischen Fragen im Vordergrund gestanden haben. Vielleicht hat Knobelsdorff doch das Gefühl gehabt, eine kritische Stellung zu beziehen, indem er den dekorativen Prunk der Zeit in die schöne Feier gestillter Harmonien wandelte. – Mit dem Opernhaus war Knobelsdorffs Ruf begründet; er drang über Deutschland hinaus.

Im gleichen Jahr der Vollendung der Oper, 1743, wurde auch der „Neue Flügel" des Charlottenburger Schlosses fertig. Es war die erste Wohnung, die Friedrich in Berlin bezog. Weniger öffentlich als die Oper, verband sich dieser Bau mehr mit den persönlichen Wünschen des Wohnherrn, wenn auch bei weitem noch nicht so privat, wie später in Sanssouci. Man ist überrascht, auch hier, fern aller Schauwirkung, den Baukörper in seiner vernünftigen Begrenzung als abgeschlossenes Sein in sich selbst zu sehen. Es ist ein zweistöckiger langgestreckter Baukörper, der in dieser Gestalt schon Keime des Bürgerhauses der kommenden Zeit in sich trägt. Auch hier sollte nun der wieder sichtbaren Einheit der Baumasse die klassizistische Forderung erwachsen, diese zu einer bestimmten Individualität auszugestalten, bestimmter als der süddeutsche Barock es hätte anstreben können, der nämlich eingespannt blieb in den großen Geschmack der fürstlichen Repräsentation. Dieser wurde im Bau Knobelsdorffs kein Zoll nachgegeben. Die wohlige Breitlagerung des Baukörpers hält sich auch hier von jeder Ornamentik zurück. Es ist eine steinmäßige Lagerung, und in dem nur leicht hervorspringenden Mittelteil mit seinen Doppelsäulen und Doppelpilastern wird durch die klare Flächenstruktur des Schichtens der barocke Charakter des Vorgesetzten völlig aufgehoben. In dieser bestimmten Physiognomie prägt sich ihre Eigenart wohl zurückhaltend, aber keineswegs kühl aus. Dafür sorgt schon die Wärme des pulsierenden Lebens, das sich besonders in der Differenzierung ausdrückt, mit der die beiden fast gleichhohen Geschosse mit ihren Flächen und ihrer Fensterbehandlung sich zu einem schmiegsamen Relief zusammenschließen.

Ein Jahr nach diesem Charlottenburger-Schloß-Anbau wurde das Stadtschloß in Potsdam begonnen (1744). Warum, entgegen allen bisherigen Plänen und Absichten, Friedrich Berlin den Rücken kehrte, sein Forum im Stich ließ, so daß Knobelsdorff das geplante Schloß (heute Universität) schwerfälligen Köpfen und rohen Händen überlassen mußte, wird wohl nie ganz zu klären sein. In Potsdam fand er die phlegmatische Breitlagerung eines holländischen Schwerkörpers vor. Die spröde Regelmäßigkeit, in der sich das alte Kurfürstenschloß diesem holländischen Klassizismus ausgeliefert hatte, machte es Knobelsdorff nicht leicht, eine originale Stellung zu beziehen. Man spürt, wie er mit jedem Gedanken und jeder Form bedacht ist, den Baukörper elastisch zu machen. Er erreicht es durch eine struktive Auflockerung der Baumasse, indem er ein Vertikalsystem von Säulen und Pilastern vor den Baukörper stellt. Es kann nicht befremden, daß dabei manche Hindernisse dieser freikonzipierenden Bauphantasie entgegentreten, wie z. B. die alte Fensterabteilung des alten Schlosses. Man genießt jedoch die freie Festlichkeit, mit der dieser fließende Rhythmus über den schwergefügten Körper siegt und ihn elastisch emporhebt. Jetzt ist das Palladieske ganz geschwunden. Unter der Doppelstellung der beiden Fronten zu den Gartenanlagen des Lustgartens und zu dem Markt der Stadt fühlt sich das Baudenken einer neuen städtebaulichen Aufgabe gegenüber, die ihm in der abgeschlossenen Zurückgezogenheit des Charlottenburger Schlosses noch nicht

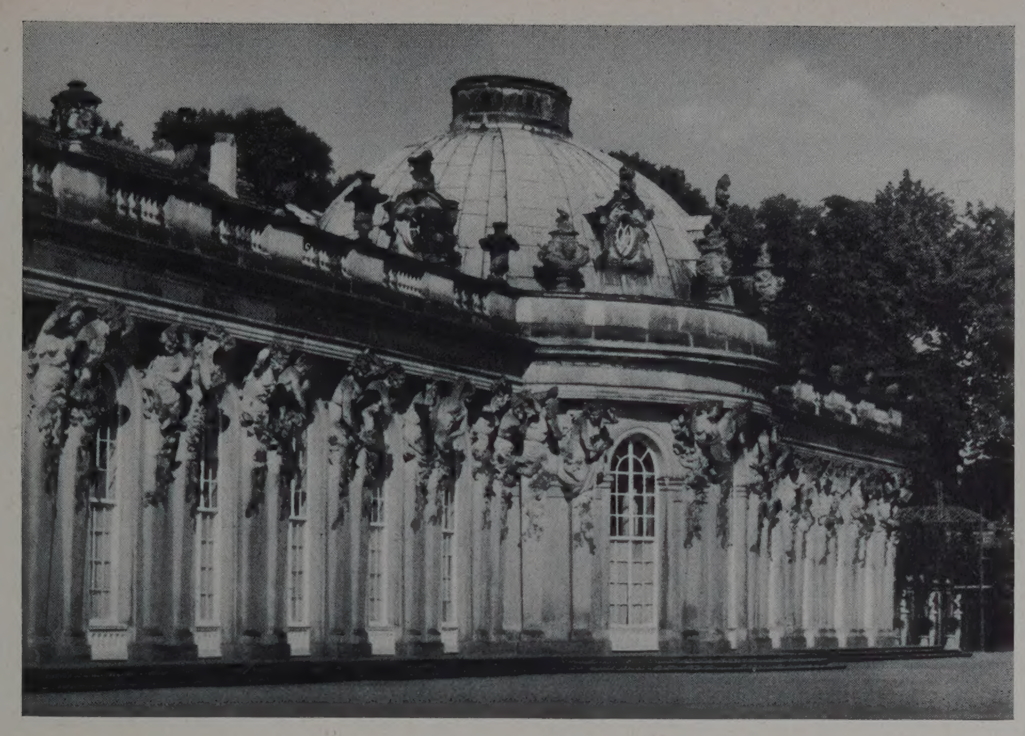
entgegengetreten war. Durch die Verlängerung der Seitenflügel nach dem Markt entsteht ein tiefer Hof, der durch diese Dehnung seine offizielle Repräsentation merklich mindert. Solche Lockerungen erfahren auch die schmalen Flügelbauten, die nach dem Markt hin in eine Tempelfront aufklingen. Sie wollen nicht wie beim Opernhaus nach dem Sinn ihres Zweckes befragt werden. Sie sind mehr poetisch im Schöngeistigen verankert und verwandeln das griechische Motiv in lauter Grazie und Anmut. Es wird klar, daß hier unter der wachsenden Eigenart des Potsdamer Rokoko die klassizistische Haltung strenger Tektionik sich wohl mit der Freiheit des malerischen Geschmacks vereinigen läßt. Wenn Friedrich in der genannten Lobrede dies dahin ausdrückt, daß Knobelsdorff die strenge Architektur durch seinen malerischen Geschmack verschönere, so fügt er aber doch zugleich hinzu, daß er sich von allem Zierrat dabei fernhalte, worin wir ein Merkmal seines Frühklassizismus innerhalb des Rokoko aufzuzeigen versuchen. Das Ornament tritt hier nur an ganz gewählten Stellen auf.

Wie aus dem rationalen und nationalen Gefüge des französischen Schloßbaus der Frühklassizismus Knobelsdorffs die Oper herausnahm und zur selbständigen Individualität erhob, so löst er den Bau der Lustschlosses Sanssouci von jedem höfischen Reglement des Feudalen. Solche lockernden Umwandlungen wurden auch in Paris diskutiert, und Knobelsdorff kann auf seiner Pariser Reise 1740 davon nicht berührt worden sein. Man war auch theoretisch diesem Problem zu Leibe gegangen, und J. Fr. Blondel hatte in einem Traktat davon systematisch berichtet. Was aber in Frankreich im Rahmen einer in Sitten und Umgangsformen gebundenen Gesellschaft beschlossen lag, konnte hier im Falle von Sanssouci sich völlig frei im Sinne des individualistischen Subjektivismus Friedrichs ergehen. Aber in dieser Umwandlung von der großen offiziellen Hofhaltung in die privat persönliche Lebensführung, wie sie in Sanssouci uns entgegentritt, in der sich der Selbstgenuß bis zum starren Eigensinn verhärten konnte, bedurfte es der ganzen, frei konzipierenden Phantasie Knobelsdorffs, um auch hier eine sichtbare Einheit und klar geprägte Bauphysiognomie mit rein tektonischen Mitteln zu erzeugen.

In der Analyse muß der Freiraum der Landschaft als wesentliche Gestaltungsqualität einbezogen werden. Die Situation ist völlig neu. Wo das Opernhaus seine Ansichten zum Platz und zur Straße, wo das Stadtschloß in Potsdam zum Garten und zur Stadt sich ausrichten mußte, sieht sich hier der Baukörper keineswegs in dem gleichen Sinne der Trennung von Vorder- und Rückseite gegenüber. Erst unter dem Freiraum der Landschaft wird dem Empfinden die organische Einheitlichkeit der beiden Ansichten des Schlosses Sanssouci in Garten- und Hofseite deutlich. Es ist, als ob der Freiraum hier eine Verlichtung des Baukörpers vornimmt, die bis in die letzten Winkel der einzelnen Bauteile, der Zimmer, eingeht. Es ist der Spiegel, der hier diese Raumverlichtung vornimmt, indem er sich entweder gegenüber dem Fenster oder sich selbst in einem anderen Spiegel gegenübersteht.

Die Ausdeutung der landschaftlichen Situation auf einem Hügel ist völlig unfranzösisch. Eher kann man in diesen kühnsten und schönsten Harmonien, die hier der Stein mit der Natur im Rahmen der Kunst eingegangen ist, an die Sprache des Steines in der Natur Italiens erinnert werden. In diesem beherrschten Einklang so vieler Elemente, die die Gartengestaltung an das Bauwerk heranträgt, ist es oberflächlich, den besonderen Eindruck dieser Erscheinung mit dem Malerischen abzutun. Auch hier steht die klassizistische Disposition, die sich auf eine sichtbare Einheit des Ganzen richtet, im Vordergrund, und es wird klar, was allein mit den tektonischen Mitteln geschaffen worden ist. Schon die Konzeption des Hügels, seiner Terrassen und Treppen, ihre Weiterführung durch den Bau hindurch durch Marmorsaal und Parolesaal auf den Hof mit dem Abschluß der Kolonnaden, spricht von dem wesentlichen Potential eines jeden Klassizismus, den Raum proportional zu gliedern. Unter dieser organischen Einheit und klaren Disposition der Teile gehört es dann allerdings zu einem besonderen Wert der Individualistik, jedem Teil als einem persönlichen Lebewesen seine bestimmte Individualität zu gewähren und in Formen auszudrücken. In der Unkenntnis dieser Eigenart in dem persönlichsten Fall, den es vielleicht in Sanssouci für die deutsche Architektur dieser Zeit gibt, entstehen die dilettantischen Kritiken, mit denen man hier glaubt, eine Baulogik auch in dem Freiraum der Landschaft zum Richter der Bauerscheinung machen zu können. Das Malerische tritt hier nicht als Ursache, sondern als Wirkung auf, es entsteht aus der landschaftlichen Situation heraus und diese ist es, die nicht nur den Stein mit dem Wachstum der Natur, sondern auch die Architektur mit der Plastik unter Wahrung ihrer freien Eigenrechte zum Spiel sich zusammenfinden läßt. Das ist die Gartenseite mit dem Karyatiden. Eine Freiheit, die nur dem „Schloß auf dem Weinberge" zugestanden werden konnte. Nimmt man die Karyatiden von der Fassade ab, so bleibt immer noch die klare Disposition eines Baukörpers, dessen ganzes Wesen danach trachtet, in seiner Eingeschossigkeit mit hohen Fenstern unmittelbar mit dem Freiraum in Beziehung zu treten. In der stadtgebundenen Situation des Zwingers in Dresden, woher die Anregung für diese Karyatiden gekommen sein mag, ist die Plastik nicht frei, wie sie hier Knobelsdorff in seinem Klassizismus fordert. In Dresden ist sie dem dekorativen Gesamtkunstwerk des Barock eingeschmolzen. Würde man sie dort abnehmen, bliebe nur ein Gestell übrig.

Die großen einheitlichen Fenstertüren, die so spezifisch geworden sind für die spätere Ausgestaltung des Charakters des Landhauses, erscheinen in gleicher Proportion auch auf der Hofseite von Sanssouci. Schon allein unter dieser proportionalen Vereinheitlichung der beiden Schauseiten von Sanssouci ist die sichtbare Einheit des Baukörpers gewährleistet. Daß der offiziellere Klang der Hofseite sich eine Zurückhaltung auferlegt und die gelockerten Rhythmen der Karyatiden durch Doppelpilaster auswechselt, gehört in das Kapitel des Klassizismus, sprechende Physiognomien für die sichtbare Einheit des Ganzen zu schaffen. Allerdings gehört es zur Eigenart deutscher Bauphantasie, wie sie besonders hier in der freien Anschauung des Freiraums der Landschaft uns entgegentritt, daß das freie Spiel in der Anschauung noch nicht mit den Launen der Willkür gleichgesetzt werden kann. Wir wissen, daß Knobelsdorff diese Karyatiden konzipiert



SCHLOSS SANSSOUCI 1745—1747

hat, er hat auch ihren Reliefwert auf der Fläche bestimmt und trotzdem dem Bildhauer Glume die freie Ausdeutung dieses Lustlebens überlassen. Das wiederholt sich im gleichen Sinne in der Ausgestaltung der Zimmer, wo die schwelgerische Phantasie des Ornamentikers Nahl sich auf der wohldisponierten Wandteilung Knobelsdorffs frei bewegen konnte. Vergleicht man die klassizistische Stellung der Rückseite mit dem Vorbild, das der Bauherr ihm in der Fassade des Palais Bourbon in Paris aufgegeben haben könnte (übermittelt durch den Kupferstich im Werk Blondels) so wird gerade dieser Fall uns leicht davon überzeugen, wie streng die französische rationale Logik in ihrem Klassizismus waltet und wie klangvoll frei hier in Sanssouci die Einfachheit des Frühklassizismus Knobelsdorffs sich zu geben weiß. In diese still wirkende Kontinuität wird auch der Hof der Rückseite mit dem Abschluß der Halbkreiskolonnade einbezogen. Nach dem Äußeren des Opernhauses gibt es im Werk von Knobelsdorff keine höhere Selbständigkeit, unter der er die individuelle Eigenart der Bausituation in sichtbarer Einheit verstanden wissen wollte. Über Berninis St. Peter-Kolonnaden bis zu denen des Hotel de Soubise in Paris waren sie ein Element der Steigerung für die Wirkung des Baukörpers. Indem Knobelsdorff hier in Sanssouci sie in gleicher Höhe mit der Schloßfront im Halbkreis herumführt, und sie überdies noch mit einem kleinen Risalit an den Körper anbindet, ist allein mit tektonischen Mitteln eine Raumsituation von seltener Einheitlichkeit entstanden. Nur in den Vasen auf der Ballustrade wird dem sogenannten Malerischen der Ausklang in den Freiraum überlassen.

In der Lobrede auf Knobelsdorff erwähnt Friedrich besonders den ovalen Mittelsaal. Er öffnet sich in drei Fenstertüren zur obersten Terrasse. Man tritt unmittelbar vom Parkett auf den Kies. Es ist die freieste und persönlichste Lebensdisposition, die je ein Fürstenschloß des 18. Jahrhunderts für sich in Anspruch genommen hat. Zehn Doppelsäulen mit entsprechenden Pilastern auf der Wand, in gleicher Höhe mit den Fenstern, wie draußen auf der Hofseite die Säulen der Kolonnaden mit den Pilastern der Front, lassen die rein tektonischen Dispositionen dieses Frühklassizismus sichtbar werden. Sie sollen ohne jede malerische Maskierung die Einheit des Ganzen sichtbar machen. Die tektonische Gliederung der Innen- und Außenwände ist so klar und bestimmt durchgeführt, daß zu den plastischen Säulen und Pilastern für die Statuen Nischen in der Wand bereitgestellt werden müssen, damit die Rhythmisierung des Ganzen nicht gestört werde. Wenn trotz dieses klaren Baudenkens gerade dieser Raum eine besonders festliche Stimmung ausstrahlt und bereit ist, im Sinne des malerischen Rokoko voller illusionistischer Wirkung zu sein, so ist es doch nur die geheime Ordnung des Frühklassizismus Knobelsdorffs, die diese Wirkung vor allem Prunk bewahrt, dem so leicht das süddeutsche Rokoko verfiel.

Diese geheime Ordnung war frei von jeder Regel und der Hemmung der Anschaulichkeit durch das Geometrische. Wenn sich dieser Klassizismus doch des Geometrischen bemächtigt, dann erlebt er es als einen Vorgang in der Raumrhythmik. Dann ist es schöpferisch und teilt die Raumrhythmik in Raumproportionen auf, die dann, wie in der Einteilung der Zimmer von Sanssouci, jedesmal in Beziehung zu einem besonderen Leben steht.

Dieser in der Anschauung so frei und in der Denkungsart so einfach menschlich sich gebende Klassizismus Knobelsdorffs fand in der wachsenden Struktur des Bürgerlichen erst 40 Jahre später Eingang. Dabei wird aber sein Name kaum genannt. Er war mit dem moralischen Verdikt gegen das Rokoko zugleich verschüttet.

Nationalpreisträger Professor Richard Paulick
Ordentliches Mitglied der Deutschen Bauakademie

TYPUS UND NORM IN DER WOHNHAUSARCHITEKTUR

Auf dem Gebiete des Wohnungsbaues stehen wir vor großen Aufgaben. Die Bewältigung dieser Aufgaben ist für die Hebung des Lebensstandards unserer Bevölkerung und für die politische Entwicklung unseres gesamten Vaterlandes von hervorragender Bedeutung.
Wenn wir uns diese Tatsachen als Baukünstler und Bauschaffende stets vor Augen halten, werden wir erkennen, daß wir keine Anstrengungen scheuen dürfen, um den Forderungen gerecht zu werden, und daß wir konsequenter, beharrlicher und kühner als bisher neue, fortschrittliche Methoden auf allen Gebieten der Baukunst und des Bauwesens zur Anwendung bringen müssen.
Die Wohnungsbauten umfassen das größte Bauvolumen unserer Städte. Der neue Kurs unserer Regierung, der vornehmlich die materiellen Lebensbedingungen unserer Bevölkerung heben will, konzentriert auf den Bau von Wohnungen das Schwergewicht unseres gesamten Bauschaffens. In den nächsten Jahren wird der Bau von Wohnungen den Industriebau als Schwerpunkt des Bauschaffens ablösen. Jetzt und in Zukunft stehen dafür mehr Mittel als bisher zur Verfügung. Der Stellvertreter des Ministerpräsidenten und Minister für Aufbau, Dr. Lothar Bolz, wies schon darauf hin, daß wir darum nicht etwa „aus dem vollen schöpfen dürfen", sondern daß wir im Gegenteil jetzt noch sparsamer und sorgsamer mit diesen Mitteln umgehen müssen. Es ist wohl selbstverständlich, daß diese Sparsamkeit nicht auf Kosten der Größe und der Qualität der Wohnungen gehen darf. Im Gegenteil, wir betrachten es als selbstverständlich, daß unsere Wohnungen von Jahr zu Jahr nicht nur variabler im Gebrauch gegenüber unseren verschiedenartigen Ansprüchen und Bedürfnissen, sondern auch schöner und bequemer, in manchen Fällen auch größer und vor allem besser in ihrer Ausführung werden müssen. Eine progressive Industrialisierung des Wohnungsbaues ist daher auf ökonomischem Gebiet das Ziel, an das wir uns Schritt für Schritt heranarbeiten müssen. Nur bei weitestgehender Ausnutzung der Industrialisierung und entsprechender Konzentration des Baugeschehens kann eine reale Baukostensenkung erzielt werden. Dann können Wohnungsbauten mit einem Minimum an technischem und wirtschaftlichem Aufwand und einem Maximum an künstlerischem und Nutzeffekt errichtet werden.
Im Gegensatz zum kapitalistischen Wohnungsbau, dessen Theorie in der Wohnmaschine und in der Wohnung für das Existenzminimum endete, sehen wir im Bau von Wohnungen nicht nur auf die Befriedigung eines materiellen Massenbedarfs, sondern in erster Linie auf die Befriedigung kultureller Bedürfnisse durch die baukünstlerische Gestaltung der Ideen unserer Gesellschaft.
Es muß versucht werden, diese Tatsache in Zukunft auch in jeder einzelnen Wohnung spürbar zu machen. Die neue Wohnqualität, die wir anstreben, muß darin zum Ausdruck kommen, daß die Planung der Wohnung auch künstlerischen Gesetzen untergeordnet wird. Das gilt bereits für die Grundrißgestaltung, wobei die absolute Flächenvergrößerung der Wohnung durchaus nicht notwendig oder gar entscheidend zu sein braucht.
Als Beispiel einer sparsamen und dabei künstlerischen Grundrißlösung möge ein sowjetischer Wohnungsgrundriß *(Abb. 1)* in einem Mittelganghaus von Architekt I. W. Sholtowski dienen. Dort finden wir die Hauptwohnräume (Wohnzimmer, Arbeitszimmer, Eßzimmer und Kinderzimmer) in der Nähe des Wohnungseinganges um eine zentrale Diele angeordnet, während die untergeordneten Räume (wie Küche, Bad, WC, Abstellraum, evtl. auch Schlafzimmer) abseits von einem Stichflur oder Nebenflur aus zugänglich sind.
Bei der Grundrißgestaltung unserer Wohnungen müssen wir bestrebt sein, jede Kleinlichkeit und Enge in der Grundrißgestaltung zu vermeiden. Auch eine kleine Wohnung soll großzügig und weiträumig wirken. So kann z. B. der Wohnraum mit der Diele und eventuell einem weiteren Zimmer durch breite Flügeltüren so verbunden werden, daß diese Räume zu bestimmten Gelegenheiten zu einer schönen, großzügigen Raumfolge vereint werden können. Die Großzügigkeit muß auch in den Vorräumen (Garderoben-Diele) seinen Ausdruck finden. Die Wohnung soll dem Besucher ein repräsentatives, einladendes Gesicht zeigen.
Der Weg von der Garderobe über die Diele in das Wohnzimmer (und von dort evtl. in ein weiteres Zimmer) soll sich dem Besucher als eine abwechslungsreiche Folge schön proportionierter Räume darstellen. Diese Grundsätze haben wir versucht, in den neuen Typen zu berücksichtigen. Das zeigen die neuentwickelte Drei-Spänner-Sektion für neue Wohnhaustypen *(Abb. 2)* sowie die Zwei-Spänner-Sektion für neue Wohnhaustypen (mehrgeschossige Wohnhäuser) *(Abb. 3)*.
Für die Industrialisierung des Wohnungsbaus wie für die architektonische Verkörperung der Ideen unserer Gesellschaft

ist die Schaffung von Wohnhaustypen, die Typisierung als Methode der realistischen Kunst, Voraussetzung.

Der neue Maßstab

Unser architektonisches Schaffen wie die Entwicklung neuer Wohnhaustypen muß von den großen gesellschaftlichen Umwälzungen ausgehen, die sich in der Deutschen Demokratischen Republik vollzogen haben und die auch auf dem Gebiet der Architektur gänzlich neue Aufgaben stellen. In den vielfachen Diskussionen, die die Projekte für den Wiederaufbau unserer zerstörten Städte hervorgerufen haben, wird von den Gegnern des Neuen immer wieder der Einwurf gemacht, daß das Neue den Maßstab zerstöre. Sie vergessen, daß wir in der Architektur neben dem abstrakten Maßstab des Menschen vor allem mit dem gesellschaftlichen Maßstab arbeiten müssen, um unseren gesellschaftlichen Ideen Ausdruck verleihen zu können. Im Bauen der letzten dreißig Jahre gab es nur einen abstrakten Maßstab, man übersah, daß der Mensch – wie schon Aristoteles feststellte – vor allem ein gesellschaftliches Wesen ist, das sich mit der Veränderung der gesellschaftlichen Beziehungen jeweils auch in der Kunst, somit auch in der Baukunst, widerspiegeln muß. Der gesellschaftliche Maßstab ist wesentlich größer geworden.

Die Veränderung und Vergrößerung des Maßstabes spiegelt die veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse wider. Das zeigt sehr deutlich ein Vergleich zwischen Wohngebäuden aus verschiedenen Epochen *(Abb. 4)*.

Darüber hinaus ist zu beobachten, daß infolge der neuen demokratischen Organisation der Stadt die Einzelbauten zurücktreten und das Ensemble zum dominierenden und maßstabregelnden Faktor bei der Gestaltung der heutigen und noch mehr der zukünftigen Stadt wird. Im Begriff des Ensembles verkörpert sich deshalb das wesentlichste Gestaltungsprinzip der neuen Architektur. Der Begriff des Ensembles ist nicht neu. Im Bauschaffen aller Völker machte sich von jeher das Bestreben bemerkbar, mit einer einzigen Idee ganze Gebäudekomplexe, Straßenzüge, Plätze oder Stadtviertel zu umfassen und sich nicht mit der Gestaltung eines einzelnen Bauwerkes zu begnügen.

Hierbei treten schon zwei wesentlich verschiedene Möglichkeiten der Ensemblebildung auf.

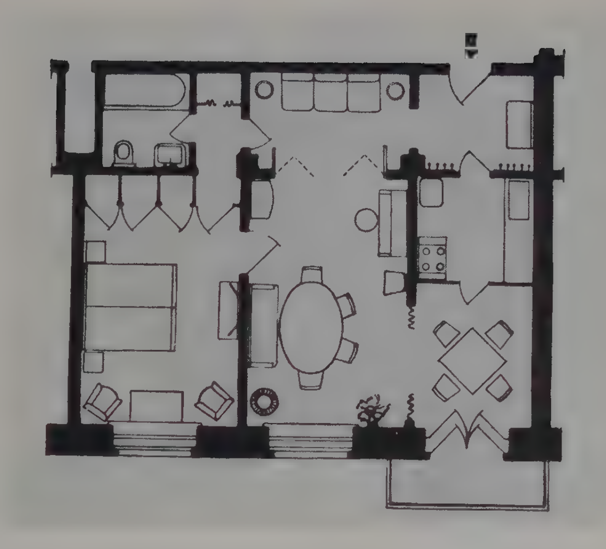


Abb. 1: Sowjetischer Wohnungsgrundriß in einem Mittelganghaus
Architekt: I. W. Sholtowski

1. Ein Ensemble kann aus Gebäuden gleicher oder annähernd gleicher Art oder gleichen Stils bestehen, wie z. B. früher die Straße Unter den Linden, die Rampische Gasse in Dresden, der Platz der Akademie in Berlin *(Abb. 7)* oder als klassische Beispiele der Place Vendôme in Paris oder die Rossistraße *(Abb. 6)* und der Newskiprospekt in Leningrad.
2. Ein Ensemble kann aber auch historisch wachsen und aus Gebäuden völlig verschiedenen Charakters und verschiedener Stile entstehen *(Abb. 5)*.

Alle die historischen Ensembles hatten jedoch bestimmte charakteristische Grenzen, die sich aus der gesellschaftlichen Situation ihrer Entstehungszeit ergaben. Sie waren nur auf das Überschauen „mit einem Blick" komponiert, waren also örtlich begrenzt, denn sie waren ökonomisch begrenzt. Das Ensemble hörte mit der wirtschaftlichen und politischen Macht des einzelnen Bauherrn auf.

Die Ensemblebildung bezog sich lediglich auf die Straßen- und Platzfronten der Gebäude und nahm den Ensembles den räumlich tiefgestaffelten Charakter, die zuerst die neue Architektur der Ensembles schuf.

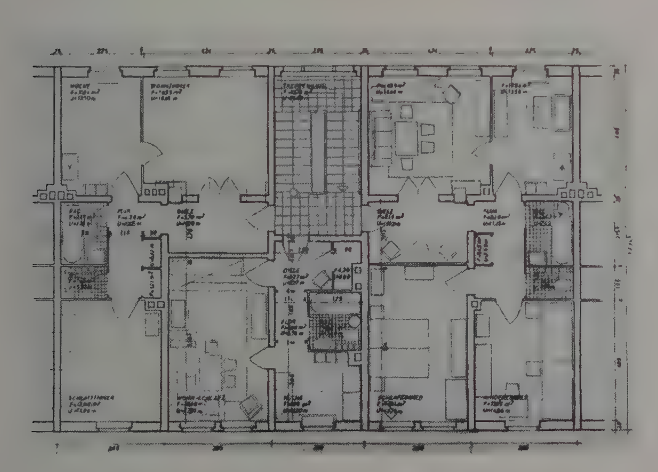


Abb. 2: Neuentwickelte Drei-Spänner-Sektion

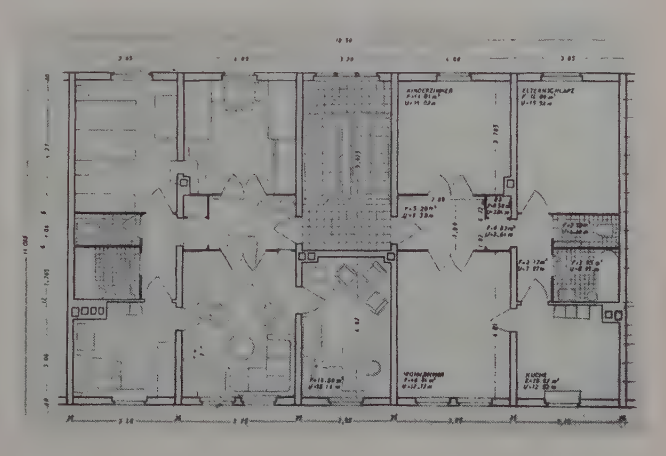


Abb. 3: Neuentwickelte Zwei-Spänner-Sektion

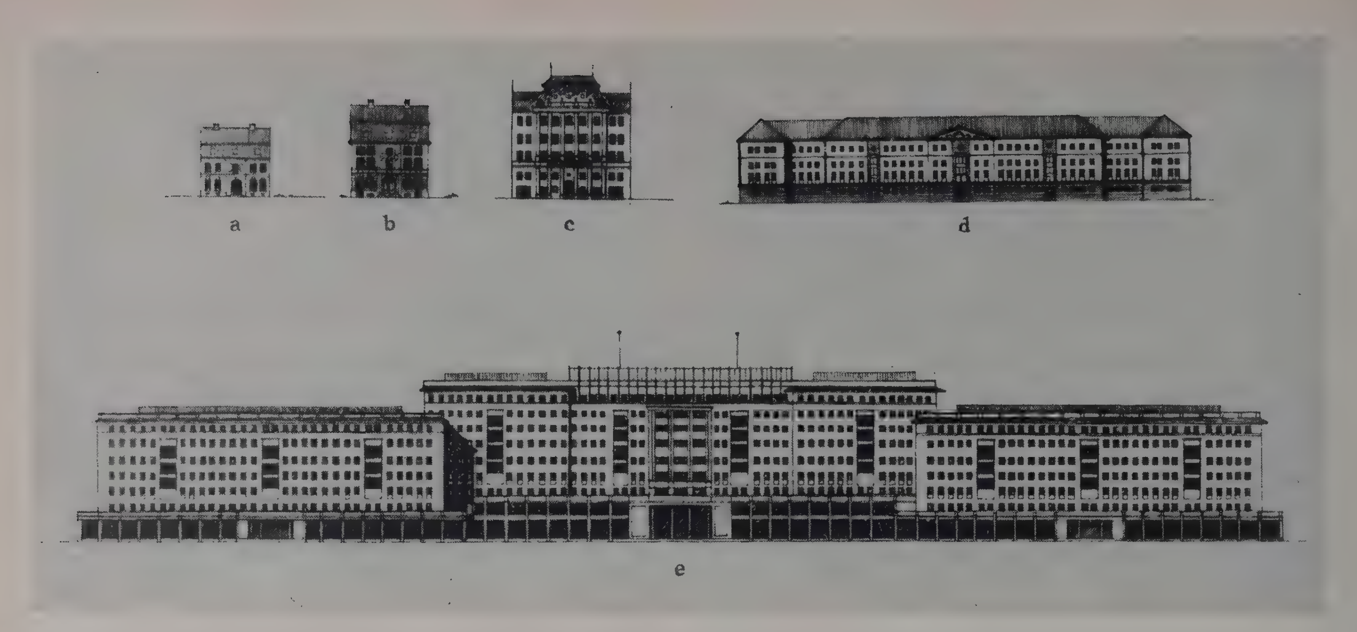


Abb. 4: Die Veränderung und Vergrößerung des Maßstabes spiegelt die veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse wider
a *Handwerkerhaus um 1700.* b *Preußischer Immediatbau um 1750.* c *Wohnhaus der kapitalistischen Epoche um 1890.*
d *Neuer städtischer Typ 1954.* e *Großstädtisches Wohnhaus 1952 an der Stalinallee*

Viele der schönen historischen Ensembles waren Zufallsprodukte, da sie nicht zu einer Zeit, von einer Hand und als Ausdruck einer Idee geplant waren. Sie hingen vom Einfühlungsvermögen und dem künstlerischen Bewußtsein jedes Baumeisters ab, der Neues hinzufügte.

Die komplexe Bebauung, die bei uns in Zukunft die wirtschaftlich-technische Grundlage der Ensemblebildung werden muß, war damals noch unmöglich.

Der Begriff der komplexen Bebauung hat sich zuerst durch die Erfahrung der sowjetischen Architekturpraxis gebildet. Unser Bauen in der Deutschen Demokratischen Republik besitzt noch den Mangel, daß wir z. B. ein großes Wohnungsbauprogramm beschließen und beginnen, meist ohne uns über alle planerischen Konsequenzen und die notwendigen zusätzlichen Investitionen in bezug auf den Straßenbau, die kommunale Versorgung, die Läden, Schulen, Kindergärten, Verkehrsverbindungen, über die kulturelle Versorgung durch Theater, Kinos, Bibliotheken und über die Kosten und Unterhaltung der Grünanlagen, Sportplätze, Kulturparks, der städtischen Einbauten in den Straßenraum im klaren zu sein.

Unsere staatlichen und kommunalen Ämter, unsere Planer und Architekten sind noch nicht verpflichtet, sich über alle diese gesellschaftlich und baulich notwendigen Konsequenzen Rechenschaft zu geben. In der UdSSR hat man diese Mängel begriffen und dadurch beseitigt, daß der Beschluß eines großen Wohnungsbauprogramms z. B., an dem alle in Frage kommenden Behörden teilnehmen müssen, auch für sie die Verpflichtung einschließt, die notwendigen Investmittel des eigenen Sektors zur Verfügung zu stellen. Deshalb sind Wohnviertel oder Wohnkomplexe nicht wie bei uns jahrelang Baustelle und Provisorium, sondern Schulen, Kindergärten, Waschanstalten, Grünflächen, Kinos, Bibliotheken usw. sind betriebsfähig, wenn der Wohnbezirk bezogen wird. Neben der bedeutenden Einsparung von Baunebenkosten beweist sich hierin, welche Bedeutung die Sorge um den Menschen in der sowjetischen Baupraxis gewonnen hat. Diese Methode der komplexen Bebauung ist für die Gestaltung von Ensembles von größter Bedeutung.

Wir erkennen Bauwerke erst als Baukunst, als Architektur an, wenn sie eine gesellschaftliche Idee verkörpern. Deshalb ist auch die Grundlage jedes Ensembles eine solche gesellschaftliche Idee. Sie muß für das Ensemble noch bedeutungsvoller sein als für das einzelne Werk.

Die Idee ist nicht identisch mit dem Zweck, der Funktion des Gebäudes oder Ensembles. Funktion und Zweckerfüllung müssen neben der Idee bestehen.

Darin besteht ein prinzipieller Unterschied zwischen den Werken der Baukunst und denen der anderen Künste: Der Inhalt jedes Werkes der Baukunst enthält zugleich mit seiner gesellschaftlichen Idee auch eine funktionelle Bedeutung. Solche gesellschaftlichen Ideen sind natürlich allgemeine Ideen, wie z. B. die Idee der Schönheit unserer demokratischen Epoche, des Patriotismus oder des Kampfes um unser geeintes Vaterland.

Die Gestaltung von Ensembles beginnt schon bei der Gruppe von einigen Häusern um eine gemeinsame Grünfläche, an einer Straßenecke. Sie setzt sich fort im Wohnviertel und den Wohnkomplexen, die mit ihren Schulen, Kindergärten, Grünflächen und anderen gesellschaftlichen Einrichtungen die kleinsten Ensembles zu einem größeren zusammenfassen.

Die gestalterische Zusammenfassung mehrerer Wohnkomplexe muß in Großstädten zu den Ensembles der Magistralen, Plätze, Bezirkszentren und zum Ensemble des gesamten Wohnbezirks führen.

Die Zusammenfassung der Ensembles der einzelnen Wohnbezirke ergibt als die höchste Form der architektonischen Gestaltung das Ensemble der ganzen Stadt.

Beim Stadtensemble, wie schon bei den größten Einheiten, wird die einschränkende Bedingung, die der Theorie der alten Ensembles zugrunde lag, nämlich die Überschaubarkeit mit einem Blick, aufgehoben. Der Beschauer ist sehr wohl in der Lage, beim Durchwandern einer ganzen Stadt die organische Entwicklung richtig und schön gestalteter Ensembles von der kleinsten Zelle, von untergeordneten zum nächst höher geordneten Ensemble wahrzunehmen.
Heute kann es für uns keine Architektur erster oder zweiter Klasse geben. Jeder Bezirk einer Stadt ist dem Stadtzentrum untergeordnet; gleichzeitig muß er aber als vollständiger architektonischer Komplex betrachtet werden. Er muß das „Hauptsächliche" – (Platz oder Straße) – und das „Untergeordnete" – (Wohnviertel) – beinhalten. Jeder von diesen Bestandteilen muß ein einheitliches architektonisches Ensemble höchster Qualität darstellen.

Über das Typische und die Frage der Typisierung

Die Forderung, den Schwerpunkt der künstlerischen Gestaltung vom Einzelbauwerk in Zukunft auf das Ensemble zu übertragen, begegnet sich mit den Forderungen der realistischen Ästhetik nach methodischer Typisierung und den Forderungen der Ökonomie nach Industrialisierung unseres Bauwesens. Wenn im Bauwesen bisher von Typen und von der Typisierung gesprochen wurde, so verstanden die Fachleute darunter im wesentlichen folgendes:
Mit der Typisierung werde die Voraussetzung zur industriemäßigen Herstellung gleicher Häuser durch Einführung einheitlicher Bauelemente und Fertigbauteile geschaffen. Die Typisierung sei in erster Linie Mittel zur Baukosten- und Bauzeitsenkung. Diese Auslegung und Anwendung der Begriffe war einseitig und führte zu Verwirrungen. Es war ein mechanistisches, kunstfeindliches Prinzip, das in seiner vielfachen Anwendung zum Verfall der Architektur in der kapitalistischen Epoche wesentlich beitrug. Denn es bestand formal in der steten Addition ewig gleicher Häuser, die in den Städten und Vorstädten seit 1880 zu jener Monotonie führte, die wir alle kennen *(Abb. 8, 9 und 10)*.
Zur Klärung der Begriffe Typ und Typisierung muß der Begriff des Typischen als Ausgangspunkt gelten. Die Baukunst, wie die Kunst überhaupt, arbeitet mit Typen seit ihrem Bestehen. Die steinzeitlichen Bauten Maltas, die Bauten der griechischen und römischen Antike haben Typen sowohl in ihren



Abb. 5: Marktplatz in Pirna
Nach einem Gemälde von Bernardo Belotto, genannt Canaletto



Abb. 6: Leningrad, Rossistraße



Abb. 7: Berlin, Platz der Akademie

Tempeln wie in ihren Wohn- und öffentlichen Gebäuden geschaffen.

Schon Platon und Aristoteles operieren mit dem Begriff des „τύπος“, des Typs und des Typischen. Während Platon ursprünglich die Typen als das durch „Zusammenschauen“ Erfaßte, Wesentliche oder Allgemeine der Dinge und Erscheinungen auffaßt, nach welchem sie beurteilt und gewertet werden müssen, definiert er später (Timäus) den Typ als Voraussetzung der Dinge, wobei er Typ = Idee = reine Form setzt. Er trennt danach die „reine Form“ von den Dingen und Erscheinungen.

Aristoteles dagegen begreift den Typ als die Form, die den Dingen eigentümlich ist, als das Allgemeine, das Wesentliche der Dinge. Für ihn ist der Typ = Urbild = das Wesentliche, das in den Dingen und nicht, wie bei Platon, außerhalb derselben existiert. Der Begriff des Typischen ist selbst in der Geschichte der idealistischen Philosophie als Urbild, Musterbild, als Grundform, Gattungsidee definiert worden, worunter man das Wesentliche verstand.

Der Typ oder das Typische kann sich also in sehr verschiedenartigen Einheiten bekunden, die aber gleich im Allgemeinen, Wesentlichen sind. Die richtige Definition des Typischen, wie sie auch schon der junge Platon und Aristoteles gaben, wurde durch die Wissenschaftler des Marxismus-Leninismus präzisiert und erweitert. G. M. Malenkow sagte deshalb darüber folgendes aus: „. . . Das Typische ist nicht nur das, was man am häufigsten antrifft, sondern das, was am vollständigsten und am prägnantesten das Wesen der gegebenen sozialen Kraft zum Ausdruck bringt.“

Nach marxistisch-leninistischer Auffassung bedeutet das Typische keineswegs irgendeinen statistischen Durchschnitt. „Typisch ist, was dem Wesen einer gegebenen sozialen und historischen Erscheinung entspricht und nicht einfach das am häufigsten Verbreitete, das oft Wiederkehrende, Gewöhnliche.“

Daraus folgt: Jede beliebige künstlerische Gestalt ist nur dann realistisch, wenn sie Ideen enthält, die die wahrheitsgetreuen Abbilder der wesentlichen Seiten unseres realen Lebens, d. h. des Typischen sind. Das bedeutet: Ohne die Erkenntnis und Gestaltung des Typischen gibt es keine realistische Kunst im allgemeinen, in der Architektur im besonderen. Deshalb: In der realistischen Architektur sind die Themen der architektonischen Gestaltung die für unsere neue demokratische Gesellschaftsordnung typischen Erscheinungen unseres Lebens.

Der Grad der Typisierung ist von verschiedenen subjektiven Faktoren abhängig. Der subjektive Hauptfaktor ist die schöpferische Methode des Architekten. Diese schöpferische Methode ist mit der Weltanschauung des Architekten eng verbunden. Der Erfolg der Typisierung wird also von der Fähigkeit des Architekten abhängen, durch dialektisches Denken das Wesen der realen Erscheinungen zu erfassen, denn die Wahrhaftigkeit der vom Architekten geschaffenen Werke wird bestimmt von seiner Fähigkeit, in das Wesen der Erscheinungen einzudringen, d. h. sie zu typisieren.

Aber für die Schaffung eines wirklich typischen, künstlerischen Werkes reicht allein jedoch die Weltanschauung des Baukünstlers nicht aus. Sie bedarf darüber hinaus des meisterhaften fachlichen Könnens. Die architektonische Meisterschaft, als wichtiger subjektiver Faktor des schöpferischen Prozesses, hat großen Einfluß auf die Typisierung der Lebenserscheinungen.

Der Erfolg eines künstlerischen Werkes wird entschieden sowohl durch die Tiefe der Idee als auch durch die hohe Qualität der künstlerischen Form.

Aufs engste verbunden mit dem Begriff des Typischen in der Kunst ist der Begriff des kulturellen Erbes, der nationalen Tradition. Es gibt keinen Typ, nichts Typisches „an sich“. Die Geschichte der Baukunst beweist, daß sich die Typen der verschiedenen Gebäudegattungen entsprechend der Gesellschaft entwickeln, daß in jeder Gesellschaftsformation sowohl neue Typen entstehen, wie auch eine Veränderung alter Typen vor sich geht.

Die Geschichte der Baukunst beweist aber auch andererseits, daß innerhalb der gleichen Gesellschaftsformation, innerhalb der gleichen historischen Epoche jeweils sehr abweichende nationale, ja häufig lokale baukünstlerische Variationen der Typen oder des Typischen entstehen. Hierbei spielen die psychologischen Verschiedenheiten des Volkscharakters eine wesentliche Rolle.

Der Typ des Wohnhauses, der Kirche oder irgendeiner anderen Gebäudegattung ist also gebunden sowohl an unsere gesellschaftliche und historische Entwicklung wie auch an die nationalen psychischen Eigenarten, damit also an das kulturelle Erbe einer Nation *(Abb. 11)*.

Das bedeutet, daß wir bei der Entwicklung von Typen für jede Region mit gleicher oder ähnlicher architektonischer Tradition spezielle Typenserien vorsehen müssen, in denen die jeweiligen Traditionen und Besonderheiten des kulturellen Erbes ihre Weiterentwicklung auf Grund unserer veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse erfahren können. Natürlich können wir uns nicht wahllos an irgendeine zufällig erhaltene historische Substanz alter Städte anschließen.

Für das Studium und die schöpferische Verarbeitung des kulturellen Erbes kann man etwa die folgenden methodischen Grundsätze aufstellen:

1. Es muß analysiert werden, ob das architektonische Erbe vom Standpunkt der gesellschaftlichen und ideell-künstlerischen Probleme unserer neuen Architektur zur erfolgreichen Entwicklung beitragen kann. Hierbei spielt die Frage nach der fortschrittlichen historischen Position, deren Idee sich im Bauwerk verkörpert, die wesentlichste Rolle.

2. Ebenso notwendig ist eine kritische Analyse des Erbes auf der Grundlage der Leninschen Theorie der zwei Kulturen, mit dem Ziel der Klarlegung der fortschrittlichen Tendenzen der nationalen Tradition.

3. Hierzu muß folgen eine kritische Auslese der durch die Analyse festgestellten wichtigsten Elemente aus dem Erbe vom Standpunkt bestimmter Aufgaben, vor denen der Architekt steht.

Natürlich kann und soll das Resultat dieser Analysen keine bloße Wiederholung des Alten sein. Auch verbietet zumeist der heute wesentlich größere gesellschaftliche Maßstab, etwa ein heutiges Wohnhaus nach dem Vorbild eines Handwerkerhauses von 1700 zu gestalten.

4. Es muß folgen die schöpferische Bearbeitung des ausgewählten Materials, seine Synthese mit den Errungenschaften unserer Architektur bei der Entwicklung der neuen Formen, Typen und Gestaltungen.

Unsere nationale architektonische Form soll keine alte, sondern eine neue progressive Form sein, die zusammen mit der schöpferisch durchgearbeiteten Tradition dieses Neue enthält, das in das ästhetische Bewußtsein des Volkes unserer neuen Gesellschaftsordnung eingegangen ist.

Wie wir uns die Verwirklichung dieser Typenentwürfe unter Verarbeitung des kulturellen Erbes in den verschiedenen Regionen unserer Republik vorstellen, mögen Ihnen einige Varianten ein und desselben Typs zeigen (*Abb. 12, 13, 14 und 15*).

Die Frage der Normierung

Infolge der Typisierung unserer Wohnbauten ist es möglich, in steigendem Maße normierte (standardisierte), unifizierte, ständig wiederkehrende Konstruktionselemente, Normengrundrisse und Details anzuwenden. So wird durch die richtige Entwicklung der Typen zugleich eine fortschreitende Industrialisierung ermöglicht. Für uns ist der Begriff des Typs oder des Typischen der primäre, aus dem sich als Folge und Möglichkeit, als technische Notwendigkeit die Normierung der Architektur- und Konstruktionsdetails ergibt.

Normen entspringen deshalb unseren Bedürfnissen und Erfahrungen, d. h. sie sind zweckgebunden und unbedingt empirischen Ursprungs. Sie sind nicht ewig und „allgemeingültig". Sie ändern sich - im Gegensatz zu den abstrakten Vorstellungen der Formalisten – rasch mit der Entwicklung unserer Produktionsmittel und unserer geplanten Volkswirtschaft im Rahmen unserer allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklung.

Die Normen müssen so entwickelt werden, daß sie für möglichst zahlreiche und vielseitige Bedürfnisse und Bedingungen, wie sie für die verschiedenen Typenentwicklungen erforderlich sind, angewandt werden können. Die Aufgabe besteht darin, die Normenvorschläge trotz vielseitiger Anwendbarkeit auf ein Minimum zu beschränken. Alle normierten Bauelemente müssen auf einer einheitlichen Maßordnung basieren. Arbeitszeichnungen für jedes normierte Detail, die den Stand der Bautechnik, die Wirtschaftlichkeit und die Neuerermethoden berücksichtigen, müssen zu einem Normenkatalog zusammengefaßt werden.

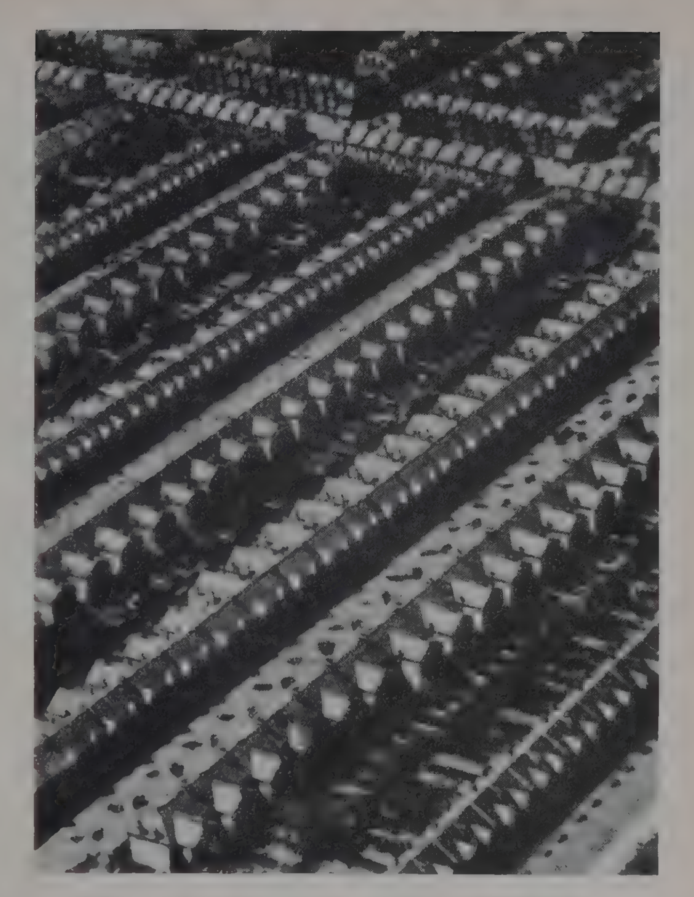


Abb. 8: London

Die größte Normeneinheit auf dem Wege zur Industrialisierung ist die Normensektion. Das sind aus den Bedürfnissen entwickelte, mit normierten Bauelementen aufgebaute Wohnungsgrundrisse. Die Normensektion umfaßt alle unmittelbar im Zusammenhang stehenden Wohnungen eines Wohnhauses. Das sind alle Wohnungen, die von einem Treppenhaus oder auch von mehreren Treppenhäusern, wenn diese miteinander in Verbindung stehen (Mittelgang), erreicht werden können. Die Normensektion kann also Zwei-Spänner, Drei-Spänner, Vier-Spänner und Viel-Spänner umfassen.



Abb. 9: Stockholm



Abb. 10: Frankfurt/Main

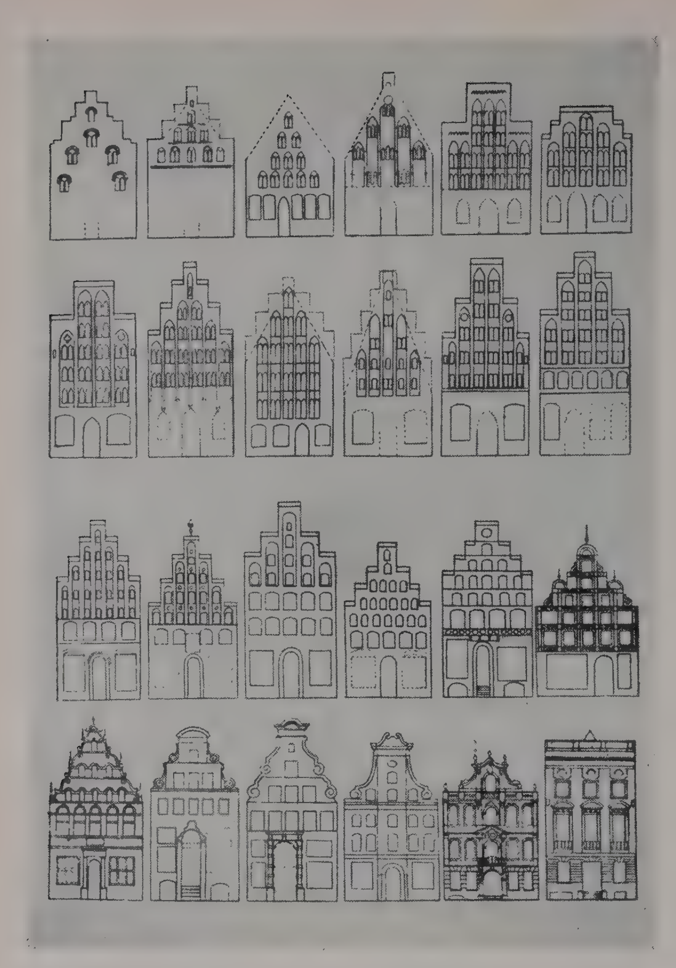


Abb. 11: Wandlungen des Lübecker Giebelhauses von 1200–1800
Beibehaltung alter Grenzen des Grundbesitzes,
das typische Handtuchformat der späteren Bauten

Aus mehreren Normensektionen wird, unter Berücksichtigung der konkreten regionalen Erscheinungen des kulturellen Erbes, der landschaftlichen und städtebaulichen Gebundenheit und der typischen Bauweisen, ein Wohnhaustyp entwickelt. Damit ist jedoch das letzte Stadium der Typisierung noch nicht erreicht. Natürlich kann sich die Typenprojektierung für ein bestimmtes Gebiet nicht nur auf einen Wohnhaustyp beschränken.

Die vielseitigen und vielartigen Wohnbedürfnisse unserer Bevölkerung können durch einen oder durch wenige Typen nicht befriedigt werden, noch weniger die städtebaulichen Notwendigkeiten oder die Bedingungen, die die Gestaltung großer Ensembles stellt.

Andererseits verbietet die Forderung nach der maximalen Ausnutzung der modernsten Technik die individuelle Projektierung von Wohnhaustypen in den einzelnen Gebieten, auch wenn sie die Normensektionen zur Grundlage hat. Für die Industrialisierung des Bauwesens ist deshalb die Schaffung von Typenserien sowohl Vorbedingung als auch notwendig Folge.

Eine Typenserie umfaßt eine Reihe von verschiedenen Wohnhauslösungen, die unter den verschiedensten städtebaulichen Möglichkeiten und Gesichtspunkten und auch unter Berücksichtigung der verschiedenen Wohnbedürfnisse das Wesen, das Typische der Erscheinungen unseres Lebens, unter Verarbeitung unseres kulturellen Erbes, zum Ausdruck bringen. Die Typenserien ermöglichen die weitestgehende Ausnutzung der Industrialisierung.

Die Typenprojekte sollen für eine Reihe von Jahren bestätigt werden. Die einzelnen Objekte müssen in der Praxis überprüft werden. Nur wenn die wissenschaftliche Forschungsarbeit im Mittelpunkt der Projektierung steht, können brauchbare Typenserien entwickelt werden. Das einzelne Haus einer Typenserie wird als Wohnhaustyp bezeichnet. Eine Typenserie besteht aus einer Reihe von verschiedenartigen und verschieden großen Wohnhaustypen, für die folgende Bedingungen gelten:

1. Für alle Wohnhaustypen einer Serie soll möglichst ein feststehender Satz von industriell hergestellten, konstruktiven Normenteilen gültig und verwendbar sein.

2. Die Wohnhaustypen sollen gemeinsam das gleiche Material der Fassadengestaltung sowie einen Satz industriell gefertigter Architekturelemente verwenden.

3. Bei der Einheitlichkeit der Gestaltungs- und Konstruktionselemente muß trotzdem eine große Verschiedenheit und Variabilität in der Grundrißform, in den Größenverhältnissen und in der Silhouette bestehen.

Wichtig dabei ist, alle für den Wohnbedarf notwendigen Wohnhaustypen in der Serie zu erfassen, um tatsächlich den variierenden Ansprüchen der Bevölkerung genügen zu können. Deshalb ist es erforderlich, in die Typenserie auch Wohnhaustypen mit verschiedenen Wohnhausgrößen, verschiedenen Raumlösungen, verschiedenen Lösungen über die Benutzung der Erdgeschosse sowie Normensektionen (T-, U-, Z-förmig usw.), die uns größere städtebauliche Gestaltungsmöglichkeiten als bisher bieten, aufzunehmen, um außer der Variabilität im Innern des Hauses auch eine ausreichende Bewegungsmöglichkeit der Baumassen und ihrer Verhältnisse zu schaffen.

Eine Serie darf jedoch nicht als etwas Endgültiges betrachtet werden. Der Bestand der Serien soll laufend umgearbeitet und verbessert werden. Nur unter diesen Bedingungen können die Typenserien einen fortschrittlichen Einfluß auf die Architektur der Städte bringen.

Für die Klein-, Mittel- und Großstädte sind dabei verschiedenartige Typenserien zu entwickeln. Das gilt besonders für die Magistralen und Hauptplätze der Großstädte. Dort sind für die vielgeschossige Bebauung größere Normensektionen vorzusehen. Auch innerhalb einer Stadt werden im Laufe der Zeit verschiedene Typenserien zur Anwendung kommen. Die Art der architektonischen Komposition und die stilistische Charakteristik der Bauten einer Stadt können nicht völlig gleich sein.

Die Anwendung der Typen und der Typenserien hat natürlich auch ihre Grenzen. Die Grenzen der Anwendung von Typenwohnhäusern müssen in den Bebauungsplänen der einzelnen Städte festgelegt werden. Die Bebauung mit Typenprojekten muß dort aufhören, wo aus städtebaulichen Grün-

den individuelle Bauwerke notwendig sind. So verlangt z. B. die städtebauliche Konzeption an verschiedenen Punkten der Stadt eine besondere Behandlung. Manchmal muß ein Akzent in Form eines Hochhauses oder eines besonders durch seine Silhouette und Baumasse wirkenden Gebäudes geschaffen werden. Diese individuelle Aufgabe kann nicht lediglich mit Typenprojekten gelöst werden.

Um eine Bewegung in der Silhouette zu ermöglichen, ist es notwendig, Wohnhaustypen mit verschiedener Länge, mit verschiedener Höhe, d. h. Geschoßanzahl, zu entwerfen. Die Anwendung verschiedener Typenprojekte gibt die Möglichkeit, bei der Bebauung der Straßen und Viertel Grünanlagen, cour d'honneurs, offene Höfe und in die Tiefe gestaffelte Ensembles vorzusehen. Sie gibt ferner die Möglichkeit, nicht nur die strenge Architektur der geschlossenen und zügigen Hauptstraßen zu bewältigen, sondern auch die leichtere und intimere im Innern der Wohnviertel. Dazu ist es notwendig, austauschbare, vorfabrizierte Architekturelemente, wie Erker, Balkone, Giebel, Durchgänge, Portale, Schaufenster und andere Details zu schaffen. Diese werden je nach Bedarf angewandt, um den Wohnhäusern, die im Ensemble eine führende Rolle spielen, eine ausdrucksvollere Architektur zu geben als denen, die eine untergeordnete Rolle spielen.

Die Typisierung unserer Wohnhausbauten muß also zunächst mit der schöpferisch-künstlerischen wie auch funktionellen Gestaltung eines Wohnhauses beginnen. Erst dann folgt die Projektierung der technischen Realisierung, das Umsetzen der Typen zu Normen, die natürlich nicht abstrakt sind, sondern unsere wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Gegebenheiten berücksichtigen. Erst im gesamten Bauwerk kommen die in Wechselwirkung stehenden Teile, wie die Baumasse mit ihrer Silhouette, die Verhältnisse, die Fassaden und ihre Details usw., zur Aussage. Das Bauwerk bekommt erst als Ganzheit seinen Ausdruck und vermag erst als Ganzes eine Idee auszudrücken. Das Bauwerk erscheint erst vollkommen, wenn sich alle seine Teile nach der Idee und dem Zweck des Ganzen richten und seine Form durch seine Idee bestimmt worden ist. Diese Idee muß „das Wesen der sozialen Kraft", die sie repräsentiert, zum Ausdruck bringen.

Das sind einige der Probleme, die heute vor uns stehen. Sie in Angriff zu nehmen und Schritt für Schritt zu lösen, ist eine materielle, kulturelle und politische Notwendigkeit. Aus diesem Grunde hat die Deutsche Bauakademie als oberstes Organ für die wissenschaftliche Forschung auf dem Gebiete der Architektur in der Deutschen Demokratischen Republik den Beschluß gefaßt, den Wohnungsbau in Zukunft als Schwerpunktaufgabe zu behandeln. Wir glauben, daß dadurch die Deutsche Bauakademie in der Lage sein wird, alle ihre Kräfte unmittelbar zur Hebung des materiellen und kulturellen Lebensstandards der Bevölkerung einzusetzen und so ihren Beitrag zur Verwirklichung des neuen Kurses zu leisten.

Unser Wunsch und eine Tatsache ist es, daß wir dabei in zunehmendem Maße die Hilfe und Unterstützung aller Bauschaffenden in Ost und West finden, die ebenso wie wir keine schönere Aufgabe kennen, als unsere geeinte Heimat schöner als je zuvor aufzubauen.

Aus dem Referat auf der Vierten Deutschen Bautagung 1953 in Leipzig



Abb. 12: Wohnhaustyp aus 5 Sektionen für das Gebiet der Ostseeküste Typisch ist die geringe Bewegung der Fassade und der Architekturdetails, nur flache Risalite (Schwedischer Einfluß unverkennbar)

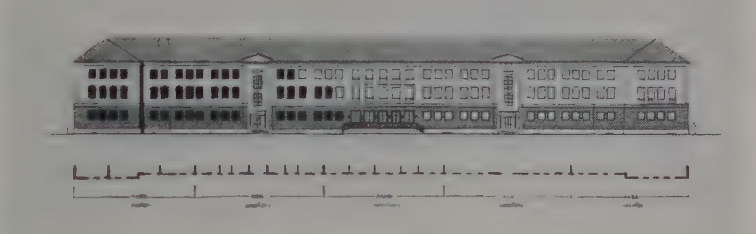


Abb. 13: Rückfront



Abb. 14: Gebiet Brandenburg, die gleichen 5 Sektionen, stärkere Risalite und Gesimse, stärkere Gliederung der Fassaden

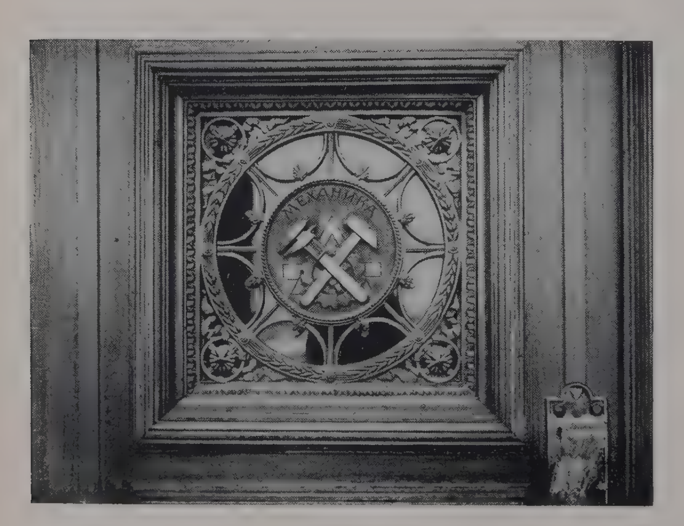


Abb. 15: Rückfront



Stalinpreisträger L. Rudnjew
Ordentliches Mitglied der Akademie für Architektur der UdSSR
Leiter des Kollektivs für die Projektierung des Hochhauses der Moskauer Staatlichen Universität

Die Innengestaltung der Moskauer Staatlichen Lomonossow-Universität auf den Lenin-Bergen



MOSKAUER STAATL. LOMONOSSOW-UNIVERSITÄT
Türdetail des Haupteingangs – Emblem der Mechanik

Die Architektur des neuen Hochhauses der Moskauer Staatlichen Lomonossow-Universität steht in enger Beziehung zu dem komplizierten und mannigfaltigen Leben dieser Lehrstätte. Der Lehrkomplex, der aus Hunderten von Hörsälen, wissenschaftlichen Kabinetten und Lesesälen sowie aus Museumsräumen und Laboratorien mit Spezialeinrichtungen besteht, die den letzten Errungenschaften der fortschrittlichen sowjetischen Wissenschaft entsprechen, ist mit einem umfangreichen Kultur- und Sozialkomplex verbunden, der Räume für mehrere tausend Studenten, Aspiranten und Lehrer, Speise- und Gasträume, Klubräume und Sportsäle, ein Schwimmbad und ein Theater umfaßt. Zum erstenmal wurden der Lehrprozeß, die gesellschaftliche Betätigung der Studenten, ihr alltägliches Leben, ihre körperliche Erziehung und Erholung in einem geschlossenen Gebäudekomplex vereinigt. Die Verbindung der beiden genannten Komplexe in einem Gebäude bestimmte den Charakter der baukünstlerischen Formen und Mittel für die Innengestaltung der Räume der



MOSKAUER STAATLICHE LOMONOSSOW-UNIVERSITÄT
Haupteingang

MSU (Moskauer Staatlichen Universität) sowie die Art der Beleuchtung der Räume und das Material für die Behandlung der Wandflächen.

Vom Ufer des entfernt liegenden Moskwa-Flusses öffnet sich der Blick auf das gewaltige architektonische Massiv und die reiche Raumkomposition des Hauptgebäudes der Moskauer Staatlichen Universität. Beim Näherkommen wird es jedoch unmöglich, das ganze Gebäude mit einem Blick zu übersehen. Es verwandelt sich allmählich in den Hintergrund für den zentralen Säulenvorbau mit Portikus und für die Freitreppen. Der zentrale Säulenvorbau mit seinen acht Säulen, die eine Höhe von 14 m und einen unteren Durchmesser von fast 2 m haben, bildet jetzt die Dominante.

Für die Kompositionslösung des unteren Teils der Hauptfassade wurden die wesentlichsten dekorativen Mittel und mannigfaltige Materialien angewandt. Granit und Kalkstein, Bronze und Schmiedeeisen, große Skulpturen und Flachreliefgruppen – alles dient der Bildung eines Kontrastes zu dem in die Höhe ragenden Massiv des Hauptgebäudes im Hintergrund. Der ganze Säulenvorbau sieht von weitem aus wie ein Monument aus rotem Granit in einer riesigen Nische, die von weißen achtzehngeschossigen Gebäudeblöcken gebildet wird.

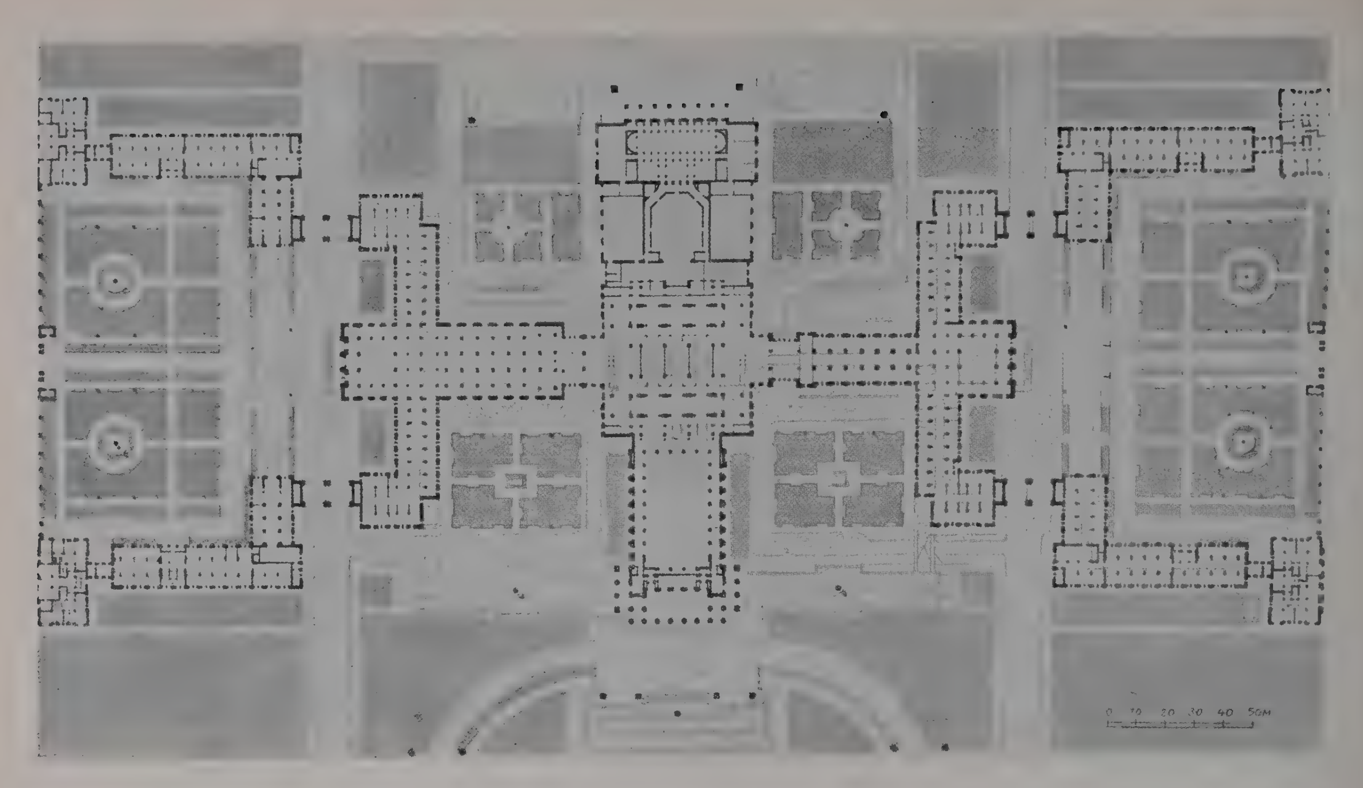
*

Drei von Granitportalen umrahmte Eingangstüren aus massiver Bronze führen in die runde, mit einer flachen Kuppel überdeckte und mit hellem Marmor ausgekleidete Vorhalle mit acht starken und schweren Säulen und einem Fußboden aus gemustertem, poliertem Granit. Die Eingänge an der Hauptachse führen zur Garderobe und an der Querachse zu den Marmortreppen in den Vorraum des Präsidiums.

Die Vorhalle vermittelt als erster Raum einen Eindruck von der Kompositionsidee. Der Garderoben- und Fahrstuhlraum in der Vorhalle der ersten Etage sind als Elemente zu betrachten, die dazu bestimmt sind, die von dem Hauptkompositionszentrum – den Treppenaufgängen, dem Vorraum und dem Festsaal – ausgehende Wirkung vorzubereiten. Die breiten Treppenaufgänge sind aus weißem Marmor hergestellt und mit marmornen Wandfüllungen versehen. Der Sockel der Treppenwände ist dunkelrot. Auf diesem Untergrund heben sich ausdrucksvoll die aus weißem Marmor gemeißelten Kartuschen ab, die gegenüber dem zentralen Treppenaufgang angeordnet sind. Oberhalb der Sockel ist die Wand in dem einen Teil mit schön gemustertem grauem



MOSKAUER STAATL. LOMONOSSOW-UNIVERSITÄT
Türdetail des Haupteingangs – Emblem der Astronomie



LAGEPLAN DER MOSKAUER STAATLICHEN LOMONOSSOW-UNIVERSITÄT

Swanetija-Marmor verkleidet und im anderen Teil mit Tagil-Marmor, der verschiedenartige Schattierungen von Rosa bis zu leuchtendem Rot aufweist. Die Wände bilden in Verbindung mit den weißen Handläufen und Geländetraillen der Treppen und mit der Bronze der Heizkörpergitter eine satte, farbenprächtige Komposition.

Drei kurze, mit Kuppeln überwölbte, stuckverzierte Treppenaufgänge führen in die Wandelhalle des Festsaales. Die dreischiffigen Räume der Wandelhalle (die mittleren Schiffe sind ca. 10 m hoch) vollenden die am Haupteingang beginnende Kompositionsgruppe der repräsentativen Innenräume. Unweit der Treppe, an den Stirnseiten der Wandelhalle, sind





MOSKAUER STAATLICHE LOMONOSSOW-UNIVERSITÄT

Vestibül des Hauptgebäudes

Foyer der Aula im Hauptgebäude



MOSKAUER STAATLICHE LOMONOSSOW-UNIVERSITÄT

Oben: Gesamtansicht des Festsaales im Hauptgebäude – Unten rechts: Säulengang des Festsaales

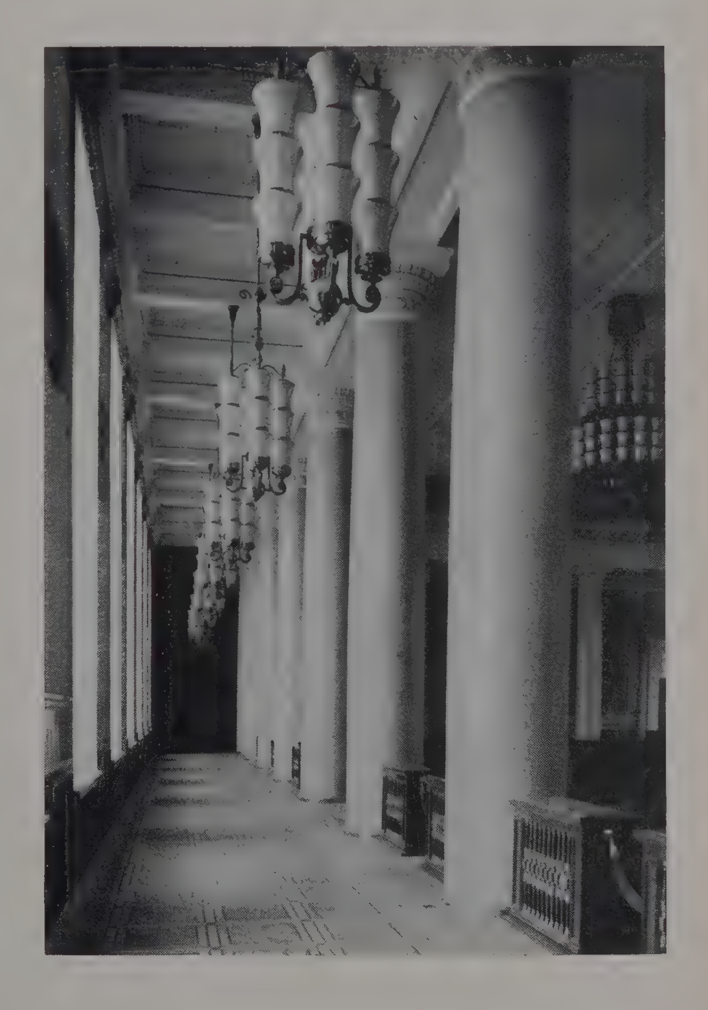
vier 2 m hohe Bronzeskulpturen der großen russischen Gelehrten – Mendelejew, Pawlow, Mitschurin, Shukowski – aufgestellt.

Seitlich der Pfeiler mit Nischen und darin aufgestellten kunstvollen Porzellankandelabern sind weiße kannelierte Säulen mit bronzenen Kapitälen angeordnet. Diese Gruppen trennen das hohe Mittelschiff von den niedrigeren Seitenschiffen ab und stützen den 3 m hohen Fries.

Das florentinische Marmormosaik des Frieses mit sechzig Darstellungen von hervorragenden Gelehrten, die dichtgerippten rot und weiß bemalten Decken, das aus wertvollen Holzarten zusammengesetzte Tafelparkett der Fußböden, der wundervolle Marmor, an dem das sowjetische Land so reich ist – all dieses macht die Wandelhalle zu einem der vollkommensten ausgestalteten Räume des ganzen Gebäudes. Aus der Wandelhalle führen kurze Übergänge zum Festsaal der Universität. Die Wände der Übergänge sind mit Quarzit aus Schokschinsk und mit grauem Marmor verkleidet.

Der 12 m hohe Festsaal ist für 1500 Personen bestimmt und hat eine einfache rechteckige Form. Er ist an drei Seiten von weißen Säulen aus künstlichem Marmor umgeben, die eine etwas über das Parkett erhobene Galerie bilden.

Das goldschimmernde Stoffgewebe, mit dem die Wände bezogen sind, die riesige 100 qm große Mosaikfläche, die fast die ganze Wand hinter den Plätzen des Präsidiums einnimmt, mit Darstellungen von Fahnen auf einem goldenen Hintergrund; die Decke mit ornamentierter Gesimsvoute und mit acht vielarmigen Lumineszenz-Kronleuchtern – all dies verleiht dem Festsaal eine erhabene und feierliche Wirkung. An der Wand des Hauptportals sind an einer Seite Flachreliefs





MOSKAUER STAATLICHE LOMONOSSOW-UNIVERSITÄT
Foyer des Studentenklubs

von Marx und Engels und auf der anderen Seite von Lenin und Stalin angebracht.

In unmittelbarer Nähe des Festsaales liegen die Speiseräume für die Dozenten. Bei festlichen Anlässen können diese Räume als Erfrischungsräume für die Festsaalbesucher benutzt werden.

Die eigentlichen Speiseräume liegen rechts und links von den seitlichen Durchgängen, die beide Teile des Foyers vor dem Festsaal miteinander verbinden. Diese Räume sind mit Platten aus Kunstmarmor in warmem Farbton ausgelegt. Jeder dieser Räume ist 150 qm groß. Große geschnitzte Panneaus aus hellem Naturnußbaum schmücken die mit Holz verkleideten Nischen der Speiseräume.



Gastzimmer des Studentenheims

Die Gebäudeblöcke der Fakultäten für Physik und Chemie flankieren die Hauptgebäude der MSU auf der dem südwestlichen Bezirk zugewandten Seite und bilden einen großen rechteckigen, an einer Seite offenen Platz mit vier Springbrunnen. In der zentralen Achse dieses Platzes liegt die Säulenhalle an dem Klubteil des zentralen Hauptgebäudes. In diesem Teil befinden sich die Vorhalle, das Foyer und der Zuschauerraum des Universitätsklubs sowie zwei allgemeine Hörsäle für je 600 Personen, die Wandelhallen, Klubräume und der Raumkomplex für Körperkultur.

Drei Türen unter der Säulenhalle führen in die große, aus drei Schiffen bestehende Vorhalle mit Garderoben. Die Wände der Vorhalle sind mit weißem Koelga-Marmor verkleidet. Der Fußboden ist mit Granit aus Janzewsk zusammen mit Quarzit aus Schokschinsk und mit Labradorstein belegt.

Aus dem Vestibül kommend, kann man im Zuge der Hauptachse über einen Durchgangsraum die große runde Pausenhalle erreichen. Von hier aus gelangt man über Treppen aus weißem Marmor zum Obergeschoß in das Foyer des Klubsaales. Die Kreuzgewölbe über diesen Treppen sind mit acht dekorativen Panneaus mit einem Durchmesser von 6 m mit Themen aus Kunst, Wissenschaft und Sport ausgestattet. Das Foyer stellt einen aus drei Schiffen bestehenden Raum von 13,5 m Breite dar, der durch Säulenreihen gegliedert ist.

Das 9 m hohe Mittelschiff wird von einem zylinderförmigen und mit Ornamenten versehenen Gewölbe überdeckt. Die Stirnwände bilden halbrunde Nischen, in denen Skulpturen aus weißem Marmor von Puschkin und Gorki in anderthalbfacher Lebensgröße stehen. In Nischen, entlang der Außenwand



MOSKAUER STAATLICHE LOMONOSSOW-UNIVERSITÄT
Zuschauerraum des Studentenklubs

des Foyers, sind Büsten von Schriftstellern aufgestellt. Das Foyer kann auch als Festsaal benutzt werden.
Der Zuschauerraum des Klubs mit 800 Plätzen ist ebenso wie das Foyer in hellen Farben gehalten. Der Saal besitzt eine Bühne. Der Rang, die Logen und die Plätze im Parkett sind mit terrakottarotem Plüsch beschlagen. Das profilierte Bühnenportal und die einfache, glatte Decke mit einem Kronleuchter, verleihen dem Zuschauerraum intimen Charakter.
Unter der Vorhalle des Klubteiles (mit dem Aufgang über dieselben Treppen) befindet sich der Komplex der Sportanlagen, und zwar ein großer Turnsaal und ein Schwimmbad mit Zuschauertribünen sowie Säle für die verschiedenen Sportarten. Alle Räume des Universitätsklubs sind für die kulturelle Erholung der Jugend bestimmt und deshalb in hellen freundlichen Tönen gehalten, die die Schönheit der baukünstlerischen Formen der Gewölbe, Kapitelle und Gesimse unterstreichen.

*

Die zentrale Lehrabteilung von der dritten bis zur zwanzigsten Etage ist für den Lehrbetrieb der Universität bestimmt. Sie besteht aus Hörsälen für 250, 150 und 25 Personen, aus Pausenräumen, Lesesälen, Arbeitszimmern, Laboratorien und Rektoratsräumen. Der allgemeine Charakter der Innenausstattung ist streng und sachlich ohne überflüssigen Prunk. Das für die Ausgestaltung der meisten Räume verwendete Hauptmaterial sind wertvolle Holzarten – Esche, Eiche und Nußbaum. Die Wände in den Korridoren, Studierzimmern und Rektoratsräumen sind bis zu einer Höhe von 2,5 m mit Holz getäfelt. Die Portalwände und die Fensteröffnungen der Hörsäle sowie die eingebauten Schränke der Lesesäle in der Bibliothek sind ebenfalls mit Holz verkleidet. Das Holz wird kombiniert mit Stuck bzw. schalldämmenden Platten verwendet, und zwar je nach den Anforderungen, die an den betreffenden Raum gestellt werden. Die Wände der Laboratorien sind mit keramischen Glasurplatten verkleidet, die Fußböden sind säurebeständig. Die Lumineszenzlampen in den Pausenräumen und Fahrstuhlhallen geben indirektes Licht; sie sind hinter Gesimsen in Deckenkassetten angeordnet.
Die Ausstattung der Rektoratsräume ist etwas reicher. Im Empfangsraum des Rektors befinden sich Jaspissäulen mit Bronzekapitellen, im Arbeitszimmer eine mit Stuck verzierte Decke und eine hohe Wandtäfelung aus Nußbaum und Malerei.
In einer Reihe von Räumen der Staatlichen Moskauer Universität sind die Wände mit Gemälden geschmückt. Die besten Meister malten für das Universitätsgebäude eine große Anzahl von Porträts russischer Gelehrter, Landschaften, hochkünstlerischer anschaulicher Lehrdarstellungen usw.

*

An den beiden seitlichen Fassaden des Gebäudes der MSU, an den sogenannten Studentenhöfen, führen die Eingänge in die achtzehngeschossigen Gemeinschaftswohnhäuser. Die Vorhallen der Gemeinschaftswohnhäuser bilden nicht sehr große, helle Räume mit Pilastern, die einmal mit grauem und einmal mit rosa Marmor verkleidet sind, mit weißen Kapitellen und silbergetönten Balustern im Zwischenstock und einem freundlichen Fußbodenmuster aus Mosaikplatten.
Der Grundriß ist so gestaltet, daß das Korridorsystem in den Gemeinschaftswohnhäusern von Kreuzungen der Gebäudeblocks und von Lichtschächten unterbrochen wird. Die Ver-

fasser wollten erreichen, daß die Korridore nicht eintönig und überflüssig lang und damit ermüdend wirken.
Am Schnittpunkt der Gebäudeflügel für die Gemeinschaftswohnungen der Aspiranten und Studenten liegen Gasträume, deren große Fenster nach den beiden Seitenfassaden hinausgehen. Aus diesen Fenstern öffnet sich der Blick auf die Blumengärten und die Weite der Lenin-Berge. Je ein solches Gastzimmer ist immer für zwei Wohnetagen bestimmt. Vom Korridor aus führen einflügelige Eichentüren in die Vorräume mit den sanitären und Duschräumen, die zu je zwei Wohnzimmern gehören. Die 8 qm großen Zimmer des Gemeinschaftswohnhauses der Studenten sind ebenso wie die Zimmer im Gemeinschaftswohnhaus der Aspiranten paarweise verbunden. Insgesamt sind es 4794 Zimmer für Studenten und 768 Zimmer für Aspiranten.
Bei der Ausstattung der Wohnzimmer im Gemeinschaftswohnhaus spielte die Einrichtung des Arbeitsplatzes die wichtigste Rolle. Durch richtige Anordnung einer genügenden Anzahl von Möbeln auf 8 qm Wohnfläche gelang es, gute Bedingungen für Studium und Erholung der Studenten zu schaffen.
Bereits zu Beginn der Projektierung wurden für Versuchszwecke zwei Studenten- und zwei Aspirantenzimmer in natürlicher Größe eingerichtet. Während der Ausarbeitung ergaben sich viele Veränderungen und Berichtigungen sowohl in baulicher Hinsicht als auch in bezug auf die Möblierung der Zimmer; es wurden viele Beratungen mit Spezialisten und Vertretern des Hochschullebens durchgeführt.
Die Ausgestaltung des Wohnzimmers selbst ist denkbar einfach. Die Wände sind mit hellem Linkrusta beklebt; an der gegenüber dem Fenster liegenden Wand mit der Tür befindet sich ein eingebauter eichener oder gestrichener Schrank. Bei den Montage-Deckenplatten mit einer fertigen Unteransicht wurde von vornherein ein schlichtes Gesims vorgesehen.
Die Wohnzimmer im Gemeinschaftswohnhaus der Aspiranten sind 12 qm groß. In der Einrichtung und Ausstattung ähneln sie den Studentenzimmern.

*

In den sechs obersten Etagen des zentralen Teiles befindet sich das Museum für Erdkunde.
Jede Etage, außer der 25. (der Übergangsetage) und der 26. (der Saaletage), besteht aus vier durch große eichene geschnitzte Portale miteinander verbundenen Sälen. Die Säle werden durch Metallgittertüren mit Bronzedetails von den Fahrstuhlhallen getrennt.
Da die Fülle an baukünstlerischen Details oder die Mannigfaltigkeit des zur Innenausstattung verwendeten Materials die Aufmerksamkeit der Museumsbesucher von den Ausstellungsgegenständen ablenken würde, sind alle Elemente der Innenausstattung in fünf von den sechs Etagen des Museums, mit Ausnahme der eichenen Portale, der Metalltüren, der Fahrstuhlhallen und der Kassettendecken äußerst einfach und schlicht gehalten. Besondere Erwähnung verdient der 1 m hohe dekorative Fries, der sich in allen vier Etagen wiederholt und in jeder einzelnen Etage einem bestimmten Thema gewidmet ist. Die Wandfarbe wurde nach Möglichkeit unter Berücksichtigung der Farbenlehre ausgewählt.
Die 26. Etage, die 141 m hoch liegt, besteht aus einem Rundbau mit einer Kolonnade, der von einer 18 m hohen Kuppel überdeckt wird. Der hinter den Säulen des Rundbaus angeordnete Fahrstuhlschacht wird von einem sechs Meter breiten Metallgitter mit Bronzeteilen und einem Ornament verdeckt. Die große gerippte Kuppel mit zwei indirekten Beleuchtungskörpern wird von den aus weißem Kunstmarmor bestehenden Säulen des Saales gestützt. In den Wandgalerien sind zwischen den Fenstern große Gedenktafeln aus weißem Marmor mit Bronzemedaillen angebracht, auf denen die größten russischen Wissenschaftler dargestellt sind.
Auf dem Fries der Säulenreihe, gegenüber dem Fahrstuhl, sind Flachreliefs aus Bronze von Marx, Engels, Lenin und Stalin angebracht und von Fahnen umrahmt. In der Mitte des Saales wird eine Marmorskulptur des Genossen Stalin aufgestellt.

*

Die Erfahrungen bei der Innengestaltung der Moskauer Staatlichen Universität zeigen, daß sämtliche architektonischen Ausdrucksmittel so angewendet werden müssen, daß eine Steigerung zum Kompositionszentrum hin erzielt wird, um das Wichtigste herauszustellen. Der Erfolg hängt ganz und gar von der richtigen Auswahl des Raumes ab, in dem alle diese Ausdrucksmittel voll zur Wirkung kommen sollen.
Von gewaltiger Bedeutung ist auch die Beleuchtung. Ehe man über die Behandlung der Wände, der Decke und der anderen Elemente entscheidet, muß eine Beleuchtung vorgesehen werden, der eine bestimmte Idee zugrunde liegt.
Die Lumineszenzbeleuchtung, die zweifellos die Glühlampen ablösen wird, ist hinsichtlich der Form noch nicht genügend entwickelt. Daran muß noch intensiv gearbeitet werden, da es sich hier um eine Frage handelt, die für die Komposition des Interieurs unserer Gebäude entscheidend ist.
Die Arbeiten am Innenausbau der MSU erforderte vom gesamten Kollektiv der Architekten und Ingenieure gewaltige schöpferische Anstrengungen. Unter ständiger Mitwirkung im Bauprozeß halfen bis zu 100 Projektanten den Meistern und Bauführern. Der Bau der MSU war eine gute Schule für die jungen Architekten und Ingenieure. Die Projektanten gingen auf neue Art an die Lösung der komplizierten Aufgaben heran. Mit ihrer lebendigen Anteilnahme und persönlichen Arbeit trugen sie zur Hebung der Qualität der Bauarbeiten bei.
In der Modellierabteilung, in den Werken für die Steinbearbeitung und in den keramischen Werken, in den Gießereien und Tischlerwerkstätten sowie in der Eisengießerei arbeiteten die Architekten und die Verfasser der einzelnen Interieurs Hand in Hand mit den Marmor- und Stuckarbeitern auf dem Bauplatz.
Die Verfasser des Entwurfes – L. Rudnjew, S. Tscherny-schew, P. Abrosimow und A. Chrjakow – wären ohne die Hilfe des gesamten Kollektivs mit der ihnen übertragenen umfangreichen Aufgabe nicht fertig geworden.
Jeder von ihnen leistete einen großen Beitrag zur Errichtung des Palastes der Wissenschaft auf den Lenin-Bergen. Und es kann wirklich gesagt werden, daß die Arbeit der Projektanten und Erbauer, die an der Verwirklichung des großartigen Stalinschen Planes zur Umgestaltung Moskaus beteiligt sind, hier zu einem Ganzen verschmolz.

WETTBEWERB
MAGISTRALE UND ZENTRALER PLATZ
VON STALINSTADT

Das Ministerium für Aufbau schrieb zur Erlangung von Ideenentwürfen zur Gestaltung des Zentralen Platzes, der Magistrale und des Platzes am Werkeingang des Eisenhüttenkombinats J.W. Stalin einen Wettbewerb mit folgenden Bedingungen aus:

Entwurfs-Aufgabe

Der Aufbau von Stalinstadt ist so weit fortgeschritten, daß in der nächsten Ausbaustufe die Magistrale, die Nordseite des Zentralen Platzes und das Haus der Parteien und Massenorganisationen gebaut werden sollen. Dadurch wird erreicht, daß die bestehenden Teile der Bebauung zusammengeschlossen werden und der städtische Charakter von Stalinstadt bestimmend zum Ausdruck gebracht wird. Die im Wettbewerbsgebiet liegenden Gebäude sollen die Stadtsilhouette im Sinne der 16 Grundsätze des Städtebaues entscheidend festlegen. In den Bauten an der Magistrale und am Zentralen Platz entstehen die für das Leben der Einwohnerschaft inzwischen dringend notwendig gewordenen zentralen Einrichtungen.

Da die städtebauliche und architektonische Gestaltung des bevorstehenden Bauabschnittes von der Gesamtkomposition Werkeingang – Magistrale – Zentraler Platz abhängig ist, soll diese durch den Wettbewerb ideenmäßig grundsätzlich geklärt werden. Der zum Bau vorgesehene Teil ist in einzelnen Abschnitten anschließend eingehender durchzuarbeiten.

I. Platz am Werkeingang

Die Stadt erhält nach dem neuen Entwurf des Bebauungsplanes zwei Hauptzugänge, nämlich von Norden durch die Straße „H" (Magistrale) und von Osten aus Richtung Alt-Fürstenberg/Bahnhof durch die geplante Bahnhofstraße, Straße „G". Die Lage des Eisenhüttenkombinats J.W. Stalin im Norden der Stadt begründet, daß der Stadteingang an der Ernst-Thälmann-Straße der bedeutendere ist und durch die Magistrale mit dem Zentralen Platz verbunden wird. Bei der Lösung des Anschlusses der Magistrale an die Ernst-Thälmann-Straße soll die Einführung in die Stadt besonders zur Geltung kommen. In der städtebaulichen und architektonischen Gestaltung ist außerdem der ideologische Zusammenhang zwischen dem Werk als dem wichtigsten städtebildenden Faktor und dem Kern der Stadt stark zum Ausdruck zu bringen. Die bisherigen Entwürfe befriedigen in dieser Hinsicht nicht. Es wird daher angeregt, die platzartige Erweiterung südlich der Ernst-Thälmann-Straße anzuordnen.

Es bleibt den Wettbewerbsteilnehmern überlassen, ob sie das Verwaltungsgebäude des Werkes zur Erreichung des notwendigen repräsentativen Eindrucks des Werkeinganges ausnützen oder einen selbständigen Eingang gestalten und dieses Gebäude dahinter in geeigneter Weise anordnen.

Die Ernst-Thälmann-Straße nimmt im Ortseingang von Schönfließ die Zubringerstraße F 112 auf. Sie führt dadurch den Fernverkehr aus Richtung Berlin und Frankfurt/Oder nach Stalinstadt, zum Werkeingang und z. T. auch weiterhin nach Alt-Fürstenberg heran. Der schwere Werk-Fernverkehr wird jedoch vorher abgezweigt und nicht durch den Werkeingang an der Ernst-Thälmann-Straße geleitet.

Außer dem Fernverkehr trägt die Ernst-Thälmann-Straße westlich vom Werkeingang den Nahverkehr aus den in dieser Richtung liegenden Ortschaften (vorwiegend Omnibusse, Radfahrer, Fußgänger). Im Abschnitt östlich des Werkeinganges wird der Arbeiternahverkehr aus Alt-Fürstenberg, der Lastverkehr zwischen der Wohnstadt und der örtlichen Versorgungsindustrie sowie dem Güterbahnhof, den Hauptanteil ergeben. Ferner ist in Betracht zu ziehen, daß über die Ernst-Thälmann-Straße die Verkehrsverbindung der Dörfer Schönfließ und Diehlow zum Güterbahnhof und den Handelszentralen läuft (landwirtschaftliche Produkte).

Es kann bei der Entwurfsbearbeitung angenommen werden, daß beide Anschnitte der Ernst-Thälmann-Straße, östlich und westlich der Einmündung der Magistrale, in ihrer Verkehrsbedeutung gleichwertig sind. Es ist vorgesehen, die Ernst-Thälmann-Straße mit einer 12 m breiten Fahrbahn, beiderseitigen Radwegen, einer Fußgängerpromenade zwischen Baumreihen an der Südseite und einem einfachen Fußweg mit Baumreihe an der Nordseite, anzulegen.

Die Bebauung an der Südseite der Ernst-Thälmann-Straße soll die Stadt nach Norden klar begrenzen und ihren besonderen Charakter repräsentativ zum Ausdruck bringen. Die Lage dieser Gebäude ist im Prinzip aus den Wettbewerbsunterlagen zu ersehen, sie kann jedoch erst endgültig festgelegt werden, nachdem die Bebauung am Kreuzpunkt Magistrale und Ernst-Thälmann-Straße durch den Wettbewerb geklärt ist.

Die Anlage der Wohnstadt bedingt, daß beim Schichtwechsel im Eisenhüttenkombinat der Hauptverkehrsstrom der Werktätigen vom Werkeingang in die Magistrale fließt. Außerdem wird bei Schichtwechsel in dichter Folge ein großer Teil der Belegschaft mit Omnibussen zum Werkeingang und direkt bis zum Arbeitsplatz im weiter nördlich liegenden Werkgelände gefahren werden. Die Omnibuslinien sollen dabei jedoch nicht durch die Magistrale anfahren, um den Strom der Fußgänger und Radfahrer, der sich dort bewegt, nicht zu stören. Sie werden über die Randstraßen geleitet. Der Werkeingang benötigt folgende Durchlässe:

10 Spuren für Fußgänger, 6 Spuren für Radfahrer, 4 Spuren für Kraftfahrzeuge.
Am Werkeingang sind Haltestellen für Omnibusse einzurichten. Außerdem ist der Pkw-Verkehr zum Verwaltungsgebäude zu berücksichtigen. Ein großer Parkplatz neben dem Werkeingang ist vorzusehen für ca. 40 Pkws. Dem Parkplatz sollen nach Möglichkeit Aufenthaltsräume für Kraftfahrer, Schnellgaststätte und Tankstelle zugeordnet werden. Der Fußgängerverkehr aus dem Werk nach der Stadt ist zügig in die Fußwege der Magistrale zu führen.
Die westlich vom Werkeingang liegende Betriebsfachschule ist bei der Lösung der Aufgabe nicht besonders zu berücksichtigen. Mit der im Entwurf zum Bebauungsplan dargestellten Erweiterung wird demnächst nicht gerechnet.

II. Magistrale

Für die Magistrale ist eine lichte Breite von ca. 40 bis 50 m vorgesehen. Ihre genaue Festlegung gehört zur Wettbewerbsaufgabe einschließlich der Aufteilung der Fläche zwischen den Baufluchten. Die Fahrbahn wird z. Z. 14 m breit mit Kleinpflaster ausgebaut. Da der Radfahrverkehr bei Schichtwechsel zusammengefaßt auftritt und dann von besonderen Radwegen ohnehin nicht aufgenommen werden kann und wegen der in kurzen Zwischenräumen kreuzenden Querstraßen wird die Anordnung von Radwegen nicht für zweckmäßig gehalten. Dafür ist die Fahrbahn entsprechend breit.
Die Magistrale ist so zu gestalten, daß ihre Bedeutung als Hauptachse der Stadt, Demonstrationsstraße und Hauptgeschäftsstraße bestimmend zum Ausdruck kommt. Sie soll vier- bis fünfgeschossig mit Varianten nach oben und unten gebaut werden.
Das in der Mitte der Magistrale angeordnete Lichtspieltheater hat zentrale Bedeutung für die Stadt.

III. Zentraler Platz

Gegenüber früheren Entwürfen hat der Zentrale Platz im neuen Entwurf des Bebauungsplanes die Lage südlich der Straße „G" im Zielpunkt der Magistrale erhalten. Er wird damit gleichzeitig auch vom neugeplanten Stadteingang aus Richtung Bahnhofstraße, Hochschulgelände und Kulturpark sichtbar. Die Lage von Rathaus, Kulturhaus, Gebäuden der Parteien und Massenorganisationen, Post, Hotel und Café sind verbindlich.
Das Rathaus, als wichtigstes Gebäude der Stadt, liegt im Blickpunkt der Magistrale und erhält schon dadurch seine vorherrschende Bedeutung. Es soll in der Stadtsilhouette dominieren. Die Form bleibt den Teilnehmern überlassen. Die in den Vorskizzen dargestellte Lösung der Südwand des Platzes ist unverbindlich.
Das Kulturhaus ist als freistehendes Gebäude anzuordnen. Das zukünftige Gebäude der Parteien und Massenorganisationen nimmt verschiedene Funktionen in sich auf. So werden z. B. auch Verwaltungs-, Schulungs- und Kultureinrichtungen bis zum weiteren Ausbau des Zentralen Platzes zunächst dort untergebracht. Für den Wettbewerb ist das endgültige Programm maßgebend. Es muß jedoch berücksichtigt werden, daß dieses Gebäude zunächst allein dasteht.
Der Bauplatz für die Post ist wegen der bereits vorhandenen Kabel verbindlich. Das Postgebäude muß aus technischen Gründen ca. 50 m lang sein und den Eingang für das Publikum im linken Teil der Vorderfront haben. Hinter dem Gebäude ist ein Hof mit Zufahrt anzuordnen. Im 1. und 2. Obergeschoß sind Verwaltungs- und technische Räume notwendig, darüber werden Wohnungen angeordnet.
Das Hotel ist so gelegt, daß die geforderte Terrasse zum Zentralen Platz hin bei gleichzeitiger günstiger Besonnung angeordnet werden kann.

IV. Allgemeines

Aus den Entwürfen müssen ersichtlich sein:
Größe der Baumaße, Geschoßzahl, Dachform, wesentliche charakteristische Elemente der Gestaltung, z. B. Lage der Haupteingänge, Hauptgliederung der Fassaden, Aufteilung der freien Flächen (Fahrbahn, Fußwege, Grünanlagen), Bäume, Straßenbeleuchtung.
Im Rahmen der Aufgabe ist der Standort für ein Stalindenkmal vorzuschlagen, das entweder auf dem Zentralen Platz oder am Werkeingang stehen soll.

Entscheid des Preisgerichts

Zur Entscheidung stand der am 30. Juli 1953 in Berlin mit den Wettbewerbsteilnehmern besprochene Ideen-Wettbewerb für Stalinstadt (Platz vor dem Werkeingang – Magistrale – Zentraler Platz).
Eingeladen waren:
Hochschule für Architektur Weimar, Entwurfsbüro für Industriebau Leipzig, Entwurfsbüro für Hoch- und Industriebau Stralsund, Entwurfsbüro für Hochbau – Meisterwerkstatt Prof. Hopp – Berlin, Entwurfsbüro für Hochbau – Meisterwerkstatt Prof. Paulick – Berlin, Architektenkollektiv der Planungsgruppe Berlin, Staatliches Entwurfsbüro für Stadt- und Dorfplanung Halle.
Zusätzlich aufgenommen wurde Entwurfsbüro für Hochbau Schwerin für den ursprünglich vorgesehenen, aber dann ausgeschiedenen Wettbewerbsteilnehmer Technische Hochschule Dresden.
Von den Teilnehmern waren zu liefern:
a) Ein zusammenhängender Lageplan von Werk- und Stadteingang, Magistrale und Zentraler Platz i. M. 1 : 500,
b) Darstellung der Baumassen der Magistrale und der Plätze als Abwicklung i. M. 1 : 500,
c) ein Plastilin-Modell i. M. 1 : 500,
d) 6 Modellphotos 18 × 24.
Die Unterlagen waren fristgemäß am 31. August 1953 eingeliefert. Das Preisgericht, für das der Minister für Aufbau Dr. Lothar Bolz und die Mitglieder des Provisorischen Beirates für Architektur beim Ministerrat vorgesehen waren, wurde auf Vorschlag des Ministeriums für Aufbau, HA Architektur, und unter Zustimmung des Provisorischen Beirates für Architektur und der Wettbewerbsteilnehmer ergänzt, so daß es sich endgültig aus folgenden Mitgliedern zusammensetzte:
Prof. Henselmann, Prof. Magritz, Dipl.-Ing. Gericke, Architekt Leucht, Dr. Strauß, HAL, Pisternik, Architekt Mertens, Dipl.-Ing. Oehme, Architekt Flierl, Chefarchitekt Schweizer, Kollege Lange, Stellvertreter des Oberbürgermeisters von



Oben: Lageplan



I. PREIS: ARCHITEKTEN-KOLLEKTIV DER PLANUNGSGRUPPE BERLIN

Rechts: Zentraler Platz, Modell

Stalinstadt, Kollege Krüger, Stadtverordnete Fenske, Vorsitzende der Kommission für Volksbildung Stalinstadt.
Zum Vorsitzenden des Preisgerichts wurde Prof. Henselmann gewählt.
Der Vorsitzende stellte die Frage, ob einem der Preisrichter eine Arbeit vor der Einlieferung bekanntgeworden ist. Diese Frage wurde verneint. Auf Anfrage erklärte Architekt Mertens, daß die im Staatlichen Entwurfsbüro für Stadt- und Dorfplanung Halle ausgearbeitete Lösung des Entwurfs ihm erst heute bekanntgeworden sei. Bei der Diskussion der Frage, ob eine Vorprüfung für die Festlegung des Wettbewerbsergebnisses erforderlich sei, kamen die Preisrichter einstimmig überein, in diesem Falle auf die Vorprüfung verzichten zu können, da in den Wettbewerbsbedingungen keine Forderungen gestellt wurden, die geprüft werden müßten (Baukosten usw.) und da sämtliche Preisrichter die örtlichen Gegebenheiten kennen. Das Preisgericht trat um 9.15 Uhr in die Arbeit ein. Als erstes erläuterten die Wettbewerbsteilnehmer an Hand der Unterlagen die Ideen ihres vorgelegten Entwurfes. Das Preisgericht tagte sodann ohne die Wettbewerbsteilnehmer.

Erster Rundgang. Im ersten Rundgang fand eine eingehende Aussprache der Preisrichter über die städtebauliche Situation mit dem Ziel statt, die verschiedenen Lösungen zu erkennen und zu prüfen.

Zweiter Rundgang. Der zweite Rundgang führte zu einer Bewertung der einzelnen Entwürfe mit dem Ergebnis, daß folgende Arbeiten ausschieden:

1. Entwurfsbüro für Hochbau Schwerin
2. Entwurfsbüro für Hoch- und Industriebau Stralsund.

Dritter Rundgang. Bei einem dritten Rundgang wurden folgende Arbeiten ausgeschieden:

1. Entwurfsbüro für Industriebau Leipzig
2. Hochschule für Architektur Weimar.

In der engeren Wahl verblieben vier Arbeiten, die noch einmal einer eingehenden Diskussion unterzogen wurden mit dem Ergebnis, daß die Arbeit des Entwurfsbüros für Hoch-

bau – Meisterwerkstatt Professor Paulick mit elf gegen zwei Stimmen ausgeschieden wurde.

Nach eingehender Beratung kam das Preisgericht zu folgendem Beschluß:

Erster Preis in Höhe von 5000 DM Architektenkollektiv der Planungsgruppe Berlin (gegen eine Stimme)

Zweiter Preis in Höhe von 3000 DM Entwurfsbüro für Hochbau – Meisterwerkstatt Prof. Hopp (gegen eine Stimme)

Dritter Preis in Höhe von 2000 DM Entwurfsbüro für Stadt- und Dorfplanung Halle (gegen zwei Stimmen).

Das Preisgericht beschloß, allen Wettbewerbsteilnehmern die vorgesehenen Bearbeitungsgebühren in Höhe von 2000 DM und die Modellkosten in Höhe von 300 DM zu vergüten.

Beurteilung der Wettbewerbsentwürfe

Entwurf: Architektenkollektiv der Planungsgruppe Berlin (Erster Preis).

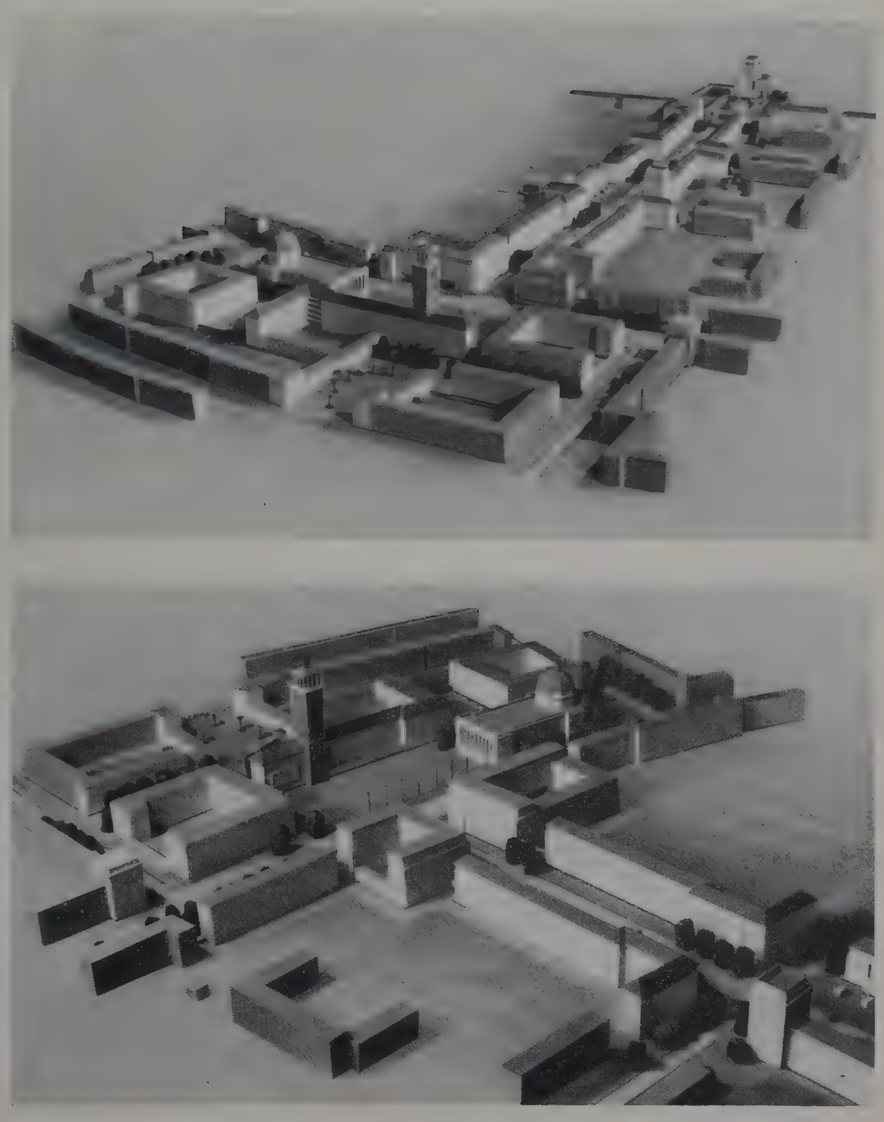
Dieser Entwurf enthält eine Fülle von städtebau-künstlerischen Anregungen. Sie beziehen sich im wesentlichen auf die geschlossene Gestaltung der Magistrale mit dem Zentralen Platz, wobei es die Verfasser erreichten, diese Hauptmagistrale und den Zentralen Platz mit dem Gesamt-

2. PREIS:
ENTWURFSBÜRO FÜR HOCHBAU – MEISTERWERKSTATT PROF. HOPP, BERLIN
Oben: Zentraler Platz, Modell
Mitte: Platz am Werkeingang, Modell
Unten: Werkeingang, Skizze





3. PREIS:
STAATLICHES
ENTWURFSBÜRO FÜR STADT-
UND DORFPLANUNG, HALLE
Oben: Lageplan – Mitte: Blick vom Zentralen Platz auf den Platz am Werkeingang, Modell
Unten: Zentraler Platz, Modell



stadtorganismus in eine gute Beziehung zu setzen. Das gilt sowohl für die Querstraßen der Magistrale wie für die Verbindung nach dem südlichen Teil der Stadt mit Ausblick in die umgebende Landschaft (Diehloer Höhen).
Die Gestaltung des Zentralen Platzes ist differenziert und bietet verschiedene interessante Raumerlebnisse. Die Vorzüge des Entwurfes sind so groß, daß Programmabweichungen in Kauf genommen wurden, insbesondere die Veränderung des Standortes von Kulturhaus und Rathaus. Der vorgeschlagene Verzicht auf die Bebauung an der Straße „J" erscheint dem Preisgericht nicht notwendig und steht zu dem vorgeschlagenen Entwurfsgedanken nicht unbedingt in Widerspruch.
Der Entwurf weist Mängel auf, die insbesondere gesehen werden in der Vernachlässigung der Gestaltung des Werkeinganges. Ebenso sollte das Kulturhaus allseitig architektonisch, insbesondere nach Süden, gestaltet werden. Der Vorschlag, die Fahrbahn einseitig zu gestalten, um zu er-



ENTWURFSBÜRO FÜR HOCHBAU – MEISTERWERKSTATT PROF. PAULICK, BERLIN

Oben: Lageplan – Unten: Zentraler Platz, Modell



reichen, daß der Straßenraum zum Kulturhaus am Zentralen Platz in eine günstige Bestimmung gesetzt wird, ist anregend, muß aber noch untersucht werden.
Der Massenaufbau der Fassadenabwicklungen ist gut, jedoch läßt die architektonische Gestaltung zu wünschen übrig.

Entwurf: Entwurfsbüro für Hochbau – Meisterwerkstatt Prof. Hopp, Berlin (Zweiter Preis).

Dieser Entwurf bringt eine Reihe von beachtenswerten Anregungen. Das Verhältnis vom Platz am Werkeingang zur Magistrale und von dieser wiederum zum Zentralen Platz ist gut abgestimmt.
Auch die Angerform der Magistrale ist als Idee gut, weil die durch die Krümmung der Straße auftretenden Schwierigkeiten überwunden werden können und die an sich kurze Magistrale optisch verlängert wird.
Die architektonischen Ausdrucksmittel, die auf Backsteingotik hinweisen, sind zu begrüßen, wenngleich der Wechsel der architektonischen Ausdrucksmittel am Zentralen Platz fragwürdig erscheint.
Als Mängel müssen bezeichnet werden die unentschiedene Silhouettierung am Zentralen Platz und die stark axial betonten Baukörper in der Magistrale.

Entwurf: Staatliches Entwurfsbüro für Stadt- und Dorfplanung Halle (Dritter Preis).

Die Vorzüge des Entwurfes bestehen trotz gewisser Mängel in der richtig erfaßten Beziehung von Werkeingang zur Magistrale und zum Zentralen Platz. Hierbei verdienen die gute Standortbestimmung für das Stalindenkmal und die Verkehrslösung vor dem Werk hervorgehoben zu werden. Ebenso ist die Silhouettierung als positiv hervorzuheben. Als Mängel sind zu bezeichnen die unbegründete Unterbrechung der Magistrale durch Kino und Hochhaus. Außerdem ist die

Einschnürung der Magistrale an der Einführung am Zentralen Platz nicht glücklich, mit der überdies ein Wechsel von Steildach und Flachdach verbunden ist.
Die Bauten an der Nordseite des Platzes sind im Verhältnis zu den gesellschaftlich hervorragenden Bauten (Rathaus und Kulturgebäude) überbetont.

Entwurf: Entwurfsbüro für Hochbau – Meisterwerkstatt Prof. Paulick, Berlin.

Bei diesem Entwurf ist hervorzuheben die Absicht des Verfassers, dem Werkeingang eine starke künstlerische Akzentuierung zu verleihen, obwohl die überwiegende Mehrheit des Preisgerichts von der vorgetragenen architektonischen Lösung nicht überzeugt ist. Den Hauptmangel sieht es in der Überdimensionierung des an sich richtigen Entwurfsgedankens.
Die Magistrale ist im Verhältnis zu ihrem Ausmaß zu stark gegliedert.
Die Silhouettierung ist gut, jedoch wird die starke Faltung der Südseite des Zentralen Platzes und die völlige Abriegelung des Platzes nach Süden abgelehnt.

Entwurf: Hochschule für Architektur Weimar.

Dieser Entwurf macht den anerkennenswerten Versuch, die Magistrale räumlich zu erfassen, jedoch ist der Zentrale Platz im Verhältnis zur Magistrale spannungslos und wird deshalb kaum stärker als eine erweiterte Durchführung der Straße empfunden.
Anerkennenswert ist die Straßenführung beiderseits des Hochhauses nach Süden, wobei allerdings die Dimensionen dieses Gebäudes (ca. 50 m Höhe) sich nicht dem Maßstab einfügen.
Die Stellung der Baukörper am Zentralen Platz führt zu keiner Ensemblebildung.
Völlig vernachlässigt ist die Gestaltung des Stadt- und Werkeinganges.

Entwurf: Entwurfsbüro für Industriebau Leipzig.

Obwohl die Verfasser einige glückliche Vorschläge für die Gestaltung der Einzelgebäude gebracht haben, befriedigt die Gesamtkonzeption nicht. Der Maßstab für die Magistrale und die Plätze ist der Aufgabe nicht angemessen. Die Einfügung des Rundplatzes in die Magistrale ist abzulehnen, da die Straße dadurch erheblich verkürzt wird. Die Abriegelung des Zentralen Platzes vom südlichen Teil zur Stadt ist nicht zu vertreten.
Die Überdimensionierung der Baumassen, insbesondere des Werkeinganges und des Kulturhauses, ist im Verhältnis zur Stadt irreal.

Entwurf: Entwurfsbüro für Hochbau Schwerin.

Den Verfassern ist es nicht gelungen, eine überzeugende städtebau-künstlerische Lösung vorzuschlagen. Die Flankierung der Magistrale durch vier fast gleichwertige Hochhäuser sowie die Beziehung dieser Hochhäuser einerseits zum Rathaus, andererseits zum Werkeingang ist unausgesprochen. Der Platz am Werkeingang ist überdimensioniert. Das Kulturgebäude wird gegenüber den anderen Baumassen völlig zurückgedrängt. Die architektonische Haltung in den Fassadenabwicklungen zeigt gute Ansätze.

Entwurf: Entwurfsbüro für Hoch- und Industriebau Stralsund.

Auch dieser Entwurf überzeugt als Idee nicht; er ist zu monoton in der Gestaltung der Magistrale wie auch in der Bewegtheit der Baukörper. Die Silhouettierung ist ebenfalls mangelhaft. Die architektonische Gestaltung vernachlässigt völlig den Ideengehalt, der in der Aufgabe eingeschlossen ist.

Von den vorgeschlagenen Lösungen kann keine in vollem Umfange zur Ausführung empfohlen werden. Das Preisgericht empfiehlt, in die städtebauliche Lösung der Bebauung von Stalinstadt die im Protokoll angeführten maßgeblichsten Ideen des ersten Preises einzuarbeiten.



ENTWURFSBÜRO FÜR HOCHBAU – MEISTERWERKSTATT PROF. PAULICK, BERLIN
Platz am Werkeingang, Modell

Ingenieur Rudi Herrmann
Direktor des Entwurfsbüros für Hochbau, Halle/Saale

EIN VERSUCH UND SEINE ERGEBNISSE

Die jahrelange Diskussion unserer Architekten über Fragen des nationalen Kulturerbes, Fragen des gesellschaftlichen Ausdrucks unserer Architektur hat uns zweifellos geholfen, eine Reihe unrichtiger, falscher Anschauungen zu überwinden und eine Reihe neuer, richtiger Erkenntnisse zu gewinnen.

Es ist verständlich, daß dies kein einmaliger abgeschlossener Prozeß sein kann. Zweifellos wird die Weiterentwicklung unserer gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse, wird der Aufbau unserer Republik die Erkenntnisse unserer Kollegen Architekten in Fragen der Architektur und in Fragen ihres Inhalts erweitern und verstärken. Dieser Prozeß ist jedoch sehr lang andauernd und langwierig. Die Notwendigkeit, unseren Kollegen dabei zu helfen, ist auch in dieser Zeitschrift durch eine Reihe Artikel, insbesondere durch die Artikelserie von Ernst Hoffmann, „Ideologische Probleme der Architektur", aufgezeigt worden.

Vor einigen Monaten erschien im „Neuen Deutschland" der Artikel von Prof. Hermann Henselmann, „Ein Monument bürgerlich-demokratischer Freiheit", ein Artikel über Carl Gotthold Langhans, den Erbauer des Brandenburger Tores. Prof. Henselmann führt darin aus, daß das Brandenburger Tor ein Wahrzeichen der deutschen Hauptstadt ist, daß es typisch für Berlin ist und schlußfolgert nach Malenkow: „Typisch ist, was dem Wesen einer gegebenen sozialen und historischen Erscheinung entspricht", daß Langhans bei seinem Entwurf zum Brandenburger Tor „die soziale und historische Erscheinung um 1789 in Preußen, die konstitutionelle Monarchie, in der die absoluten Rechte der Krone durch das Parlament eingeschränkt sind, die Parteilichkeit für das erwachende deutsche Bürgertum" ausdrückt.

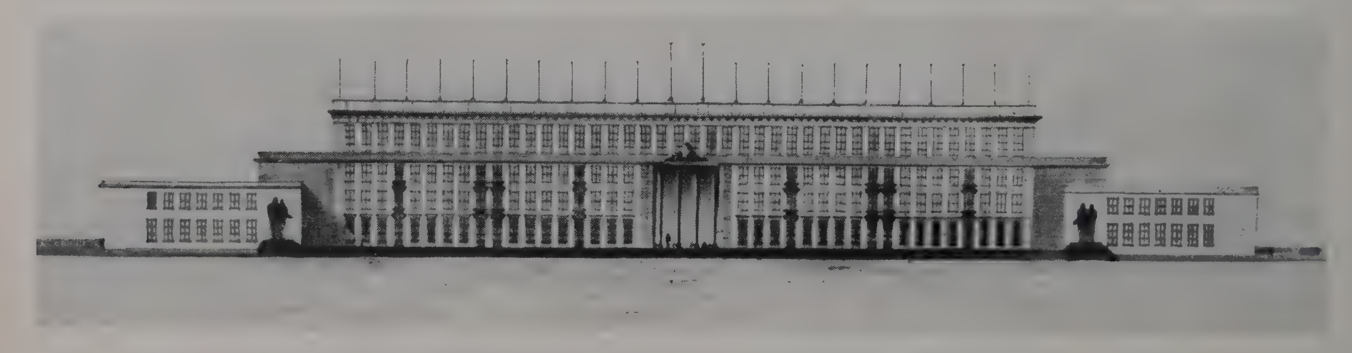
Prof. Henselmann bezeichnet das Brandenburger Tor als bewußten Ausdruck des Architekten für die bürgerlich-demokratische Freiheit.

Ein Teil unserer Kollegen anerkennt in diesem Artikel das Wesentliche, was über Architektur und Plastik gesagt wurde, bezweifelt aber, daß Langhans sich bei seinem Entwurf von gesellschaftspolitischen Erwägungen leiten ließ. Diese Überlegungen, so sagen sie, würden ihm nur nachträglich unterschoben.

Ein anderes Beispiel ist die Diskussion über die Architektur der Zimljanskaer Hydrozentrale und über die sonstige Architektur der Großbauten des Bewässerungssystems im Süden der Sowjetunion. Hier sprechen sie noch oft davon, daß sie nicht verstehen, wie man inmitten der weiten flachen Don- und Wolgasteppen derartig große, imposante, aus der Ebene herausragende, monumentale Bauten errichten kann, insbesondere dann, wenn es sich um „rein technische" Nutzbauten wie Schleusentore handelt.

Auch hier sehen also unsere Kollegen nur die Form und nicht den Inhalt, sehen nicht die großen historischen Ereignisse, die sich gerade in jenen Gebieten abgespielt haben. Sehen nicht, daß gerade dort sehr sichtbar der Triumph der sozialistischen Gesellschaftsordnung, des Menschen über die Natur seinen sinnfälligsten Ausdruck findet.

Diese und eine Reihe weiterer ähnlicher Diskussionen brachten uns auf den Gedanken, bei der Lösung einer unserer nächsten großen Aufgaben unseres Büros einen Versuch zu machen, einen Versuch, der unseren Kollegen Architekten eine festumrissene ideologische Basis gab (für das betreffende Bauwerk) und damit die Möglichkeit, auf dieser Basis aufbauend, einen ideell gehaltvollen Entwurf zu schaffen. Unser Büro hatte den Auftrag, mit einer Bausumme von mehreren Millionen DM eine Sportschule zu schaffen für 400 Sportstudenten, die dort internatsmäßig in Zweijahreslehrgängen zusammengefaßt werden sollen. Hier wollten wir bewußt von dem üblichen Weg – die Brigade erhält den Auftrag, beginnt die Arbeit und entwickelt unter laufender Mitwirkung des Fachgruppenleiters Architektur das Projekt – abgehen.



WETTBEWERB DEUTSCHE SPORTSCHULE STRAUSSBERG
Entwurf: Architekt Hübner – Haupteingang

WETTBEWERB DEUTSCHE SPORTSCHULE STRAUSSBERG

Entwurf: Architekt Hübenr – Lageplan

Wir gaben im Betrieb bekannt, daß wir beabsichtigen, das Vorprojekt der Körperschule bzw. Ideenskizzen für diese in Form eines innerbetrieblichen Wettbewerbes durchzuführen. Es meldeten sich zwanzig Kollegen, die zum Teil einzeln, zum Teil in Kollektivs bereit waren, in zehn Arbeitsgruppen die Aufgabe zu lösen. Die Beteiligung war für alle Kollegen offen, von den Leitarchitekten einiger Brigaden bis zu Fachschulstudenten, die z. Z. während der Semesterferien in unserem Betrieb tätig sind.

Wir knüpften jedoch an die Beteiligung bei diesem Wettbewerb eine Bedingung, und zwar die, daß jeder Kollege bzw. jedes Kollektiv vor Beginn der Arbeiten schriftlich festlegen muß, welchen Ideengehalt er diesem Bauwerk zu geben beabsichtigt bzw. welchen gesellschaftlichen Ausdruck er diesem Bauwerk verleihen will. Die Ablehnung gegenüber diesem Vorschlag war vorerst fast allgemein. Neben der Verwechslung zwischen Idee als Inhalt, als gesellschaftlicher Ausdruck und Idee der funktionellen Beziehungen zueinander, gab es sehr viele Wenn und Aber. Nach den verschiedensten Diskussionen, insbesondere einer Exkursion zur Baustelle, die viele Schwierigkeiten beseitigte, wurde folgendes beschlossen:

1. Von jedem Teilnehmer bzw. jedem Kollektiv ist die Idee vorher schriftlich zu fixieren und abzugeben.



WETTBEWERB DEUTSCHE SPORTSCHULE STRAUSSBERG

Entwurf: Architekt Hübner – Innenhof, Seitenansicht

2. Gefordert wird ein Lageplan i. M. 1 : 1000 mit genauer Bezeichnung der einzelnen Gebäude.

3. Die hauptsächlichsten Gebäudeansichten i. M. 1 : 200.

4. Ein Erläuterungsbericht.

5. Eine Analyse, mit welchen Mitteln – Massengliederung, Massenaufbau, architektonische Gestaltung usw. – der Verfasser die unter Punkt 1 festgelegten Ideen ausdrückt. Das heißt also, der Verfasser sollte angeben, daß, wenn er in seiner Idee in einem Punkt festgelegt hatte, „die Sportschule soll die Kraft, Schönheit, Anmut und die Einheit zwischen Körper und Geist ausdrücken", er in der Analyse sagen sollte, „dieser Punkt, dieser Gedanke, dieser Inhalt ist in meinem Entwurf durch das und das zum Ausdruck gekommen".

Dieser Versuch brachte uns eine Reihe äußerst wichtiger Erkenntnisse. Zunächst zu den Entwürfen:

Ein Erster Preis wurde nicht vergeben, sondern zwei Zweite und ein Dritter Preis.

Einen Zweiten Preis erhielt Architekt *Ferdinand Hübner*, der die seinem Entwurf zugrunde liegende Idee folgendermaßen formulierte:

a) Schön sollen die Bauten und Anlagen sein. Im besten Ordnungsprinzip wird die größte Schönheit liegen.

b) Die Disziplin, die herrschen muß, soll auch in der Gestaltung zum Ausdruck kommen; aber nicht militaristisch-diktatorisch, sondern demokratisch-freiheitlich.

c) Der Baustil soll nicht klassizistisch, sondern klassisch sein.

In der Analyse zur Idee formuliert der Verfasser wie folgt:

a) Das Lernen, das Wohnen und die Sportpraxis haben das gleiche Gewicht; das eine will nicht über dem anderen stehen.

b) Friedenswille: kein Kasernen-, Festungs- oder Burgcharakter, keine Einfahrten und Einmarschtore in den „Kasernenhof", sondern wir steigen empor wie zu einer Kulturstätte.

c) Der Spannung der Architektur in der Anordnung der Säulen und Arkaden steht gegenüber einmal die Auflockerung nach oben, zum anderen Male der weiche, entspannte Gartenhof mit seiner Freilichtbühne.

d) Die vier Großplastiken am Ausgang des Gartenhofes sollen die Völkerfreundschaft der Menschen, der schwarzen, weißen, roten und gelben, versinnbildlichen.

Das Preisgericht fällte folgendes Urteil:

Der Entwurf zeigt eine geordnete Gruppierung um einen zentralen Innenhof. Der Zugang erfolgt von der Straße an der Straßenbahn, aber der Gesamteingang zum Gesamtgelände führt durch das Schulgebäude; das ist betriebsmäßig ungünstig.

Ebenfalls ungünstig ist die Zwischenschaltung des Internats zwischen die Gebäude der theoretischen und der praktischen Lehre. Der Verfasser ist im Unrecht, wenn er glaubt, daß das Wohnen und das Lernen von gleichem Gewicht sei.

Die Leichtathletikhalle erscheint in ihrer Fläche im Lageplan überdimensioniert.

Die Ordnung des Innenhofes zu dem Freigelände, das durch eine Allee aufgeschlossen wird, ist gut gelöst. Ebenso die Einführung des Wirtschaftsverkehrs von der Landhausstraße her. Bezüglich der Architektur kann gesagt werden, daß das, was den meisten Entwürfen mangelt, an diesem Entwurf zuviel geschehen ist. Da der Verfasser durch keine Grundrißentwicklung gebunden war, so hat er seiner Phantasie bei der Gestaltung der Fassaden allzu freien Lauf gelassen. Der Gebäudekomplex der Schule, insbesondere mit dem überhöhten obersten Geschoß, erscheint einmal nicht charakteristisch genug für den Inhalt des Gebäudes und im ganzen zu aufwendig.

Nicht gelöst sind Format und Anlage des Einganges. Es muß darauf hingewiesen werden, daß die Stellung der Lasten an diesen Stellen rein dekorativ bleibt, da sie keine Beziehung mehr zu dem Zugang haben. Die Anlage würde an sich einen breiten, bis zur Straße reichenden Vorplatz erfordern. Die Hofseite des Schulgebäudes erscheint noch problematisch. Es sind hinter der Hörsaalhalle, die hier keinem praktischen Zweck dienen kann, keine Fenster gezeigt, die aber notwendigerweise vorhanden sein müssen. Infolge dieser Säulenkolonnade ist die Lage des Freilichttheaters an dieser Stelle nicht brauchbar.

Die architektonische Unausgeglichenheit des Verfassers zeigt sich besonders in der Seitenansicht des Innenhofes, und zwar in der gleichwertigen Nebeneinanderstellung der Leichtathletikhalle und des Internats. Dadurch wird die Hoffront in zwei Teile gespalten, die weder im Gleichgewicht noch im Kontrast zueinander stehen.

Die vierte Seite des Hofes nach dem Freigelände zeigt eine andere Haltung als die übrigen Seiten und trägt daher zu einer weiteren Zersplitterung des Gesamteindruckes in ungünstiger Weise bei.

Einen weiteren Zweiten Preis erhielten die Architekten *Günter Trebstein* und *Otmar Klemens*.

Die Idee zu diesem Entwurf wurde wie folgt formuliert:

a) Freiheit unter straffer Disziplin.

b) Reinheit, Schönheit und Körperkultur, d. h. ein wahrhaft olympischer Geist.

c) Größe und Einheit des Sports in der Deutschen Demokratischen Republik.

d) Entspannung und Zusammengehörigkeit der Sportler und Einheit des Sports.

In der Analyse zur Idee formulieren die Verfasser wie folgt:

a) Die Größe und Einheit des Sportes in der Deutschen Demokratischen Republik wird durch den weit geöffneten Haupteingang, der den Blick auf das größte, im Gebäudekomplex vorhandene Bauwerk freigibt, versinnbildlicht.

b) Die Freundschaft und enge Verbundenheit zu den friedliebenden Sportlern der Welt soll durch acht aufgestellte Reliefs im Schmuckhof, der im Zentrum des Ganzen liegt, symbolisiert werden.

c) Die Ruhe und Entspannung nach der sportlichen Tätigkeit haben in dem seitlich gelegenen Schmuck- und Wohnhof, der das Internat umgrenzt, ihren Ausdruck gefunden.

Das Preisgericht fällte folgendes Urteil:

Der Entwurf zeigt bei der Anlage des Haupteinganges von der Straße an der Straßenbahn einen klar geformten Innenhof, in dessen Abschlußwänden sich die große Leichtathletikhalle erhebt.

Die im Lageplan auftretende Gesamtordnung des Geländes



WETTBEWERB DEUTSCHE SPORTSCHULE STRAUSSBERG
Entwurf: Architekten Trebstein und Klemens – Haupteingang

hat sich leider in der Architektur zu einer zu großen Trockenheit entwickelt. In der Ansicht des Haupteingangs sind die in den flankierenden Bauten gezeigten Fenster der Treppenhallen nicht harmonisch in die Gesamtarchitektur eingefügt, insbesondere deswegen, weil ihre Stellung innerhalb der Fassade nicht überzeugend auf eine Lage fixiert ist, sondern zufällig bleibt.

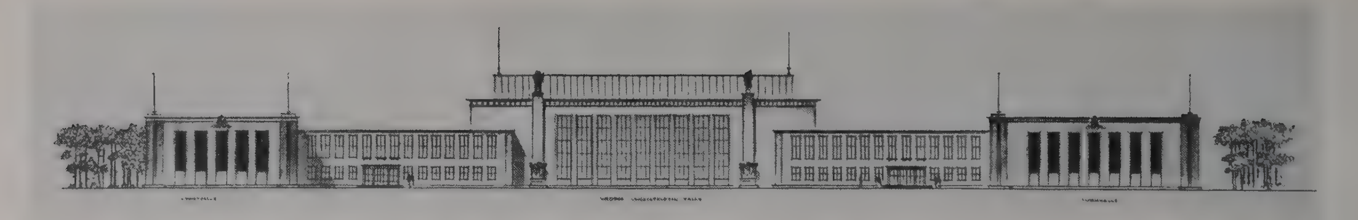
Die gesamte architektonische Haltung zeigt gewisse Anklänge an eine Bauepoche, die wir überwinden wollen. Der Verfasser sollte sich intensiv mit dem Studium unserer nationalen Bautraditionen beschäftigen. Er würde daraus erkennen, daß große Fensteröffnungen niemals wie aus einem Brett aus der Wand ausgeschnitten erscheinen, sondern in unseren historischen Bauten stets durch eine sichtbare Darstellung von Stütze und Last ausgebildet sind.

Auch die Frage der Attika ist noch nicht hinreichend klar. Ihr Höhenverhältnis zum Baukörper ist z. B. bei der großen Leichtathletikhalle nicht richtig entwickelt. Ebenso kann das Dach nicht auf der Attika aufsitzen, sondern dort, wo das Dach angeordnet ist, sollte sich das Hauptgesims ausbilden. Für die ideelle Analyse ist bezeichnend, daß die Verfasser den Ausdruck ihrer Idee nicht oder nur bedingt in der Architektur suchen, sondern einmal in den Reliefs, zum anderen in der Platzgestaltung (Schmuck- und Wohnhof).

Einen Dritten Preis erhielt der Entwurf des Dipl.-Arch. *Willi Thielemann*, der in seiner Idee folgendes zum Ausdruck bringt:

a) Lockerheit und Elastizität in straffer und wohlgeordneter, rhythmisch gut gegliederter Masse: Ordnung, Disziplin und Gemeinschaftsgeist. Starker Wille, Kraft und Mut, durch betont kraftvolle Akzente.

WETTBEWERB DEUTSCHE SPORTSCHULE STRAUSSBERG
Entwurf: Architekten Trebstein und Klemens – Lageplan



WETTBEWERB DEUTSCHE SPORTSCHULE STRAUSSBERG
Entwurf: Architekt Thielemann – Innenhof, Leichtathletikhalle mit Turn- und Sporthalle

b) Völkerfreundschaft und Weltfrieden durch eine Dominante der großen Bauten gebildet. Höchste Kraftentfaltung und plötzliche restlose Entspannung.
c) Betont wohnlicher Charakter, um auf die körperlich stark beanspruchten Menschen beruhigend und ausgleichend zu wirken.
In der Analyse zur Idee formuliert der Verfasser wie folgt:
a) Die straffe, wohlgeordnete und architektonisch gut gegliederte Masse der Halle zu beiden Seiten, flankiert von den Turn- und Sporthallen als Flügelbauten und dem Verbindungstrakt mit betont kraftvollen Akzenten, sollen Ordnung, Disziplin, Gemeinschaftsgeist, Kraft, Mut und Willensstärke ausdrücken.
Die fünf Bogenöffnungen im Haupteingang sind als bauliche Varianten zu den fünf olympischen Ringen anzusehen.
b) Die Freundschaft der Völker soll durch die Stellung der Gebäude, die in einer mehr oder weniger starken U-Form eine umrahmende, einladende Geste darstellen, ausgedrückt werden.
c) Durch die Stellung der Internate in einen besonderen Trakt soll den körperlich stark beanspruchten Menschen ungestörte Ruhe und Entspannung geboten werden.
d) Die Formensprache an den architektonischen Höhepunkten wurde nicht bewußt stilistisch (also etwa klassizistisch) gehalten. Sie soll eine zeitlose Sprache reden, die trotz Anlehnung an unser nationales Kulturerbe allgemeinverständlich ist, sozusagen ein architektonisches Esperanto. Auch hier wieder eine Andeutung der Weltgeltung des Sports.

Das Preisgericht fällte folgendes Urteil:
Der Verfasser legt den Haupteingang an die Straße neben der Straßenbahn und bewahrt dabei den richtigen Abstand der Gebäude von der Straße. Der Verfasser versucht, die einzelnen Gebäudegruppen nach ihren Funktionen zu ordnen und zu Gruppen zusammenzufassen.
Nicht vertretbar ist bei dieser Lösung die Bildung von Innenhöfen, die bei dem zur Verfügung stehenden Gelände nicht notwendig ist.
Die Anlage der eigentlichen Sporthallen liegt an sich zwar gut zum Haupteingang, verriegelt aber zugleich einen sichtbaren Zugang zu den dahinterliegenden Sportfeldern. Hier hätten zumindest zu beiden Seiten der großen Leichtathletikhalle Durchgänge angeordnet werden müssen.
In der architektonischen Haltung bemüht sich der Verfasser, in den Gebäuden des theoretischen Unterrichts, der Verwaltung und des Internats einen Angleich an die ländliche Umgebung zu gewinnen, während die Sportbauten einen ganz anderen architektonischen Charakter zeigen. Dadurch zerfällt die Gesamtanlage in zwei nicht miteinander harmonierende Teile. Während die Eingangsbauten an der Straße eine zu kleinstädtische Note zeigen, sind die Sportbauten in ihrer architektonischen Durchbildung zu schematisch. Sie geben noch nicht die großzügige und heitere Note wieder, die wir von unseren Sportbauten erwarten.

Zusammengefaßt kann zu den Ideen und Analysen der drei Preisträger folgendes gesagt werden:
In der Idee des Architekten Hübner liegen eigentlich keine spezifischen Wesensmerkmale unserer heutigen Gesellschaftsordnung. Das, was er in seiner Idee ausdrückt, könnte er ebenso im Jahre 1930 gesagt haben.
Die Ideen der Architekten Trebstein und Klemens und die Idee des Architekten Thielemann sind schon ein wenig klarer, jedoch auch noch relativ zaghaft und schwach. Nichts wurde z. B. gesagt von der Kraft, dem Wollen und der Lebensfreudigkeit unserer gegenwärtigen Ordnung, die den Sportlern derartig gewaltige Sportstätten zur Verfügung stellt.
Die Ideen der drei Verfasser bewegen sich zu sehr im Allgemeinen, ohne die konkreten Verhältnisse unserer gegenwärtigen Ordnung zum Ausdruck zu bringen.
Betrachtet man die Analysen, die Stellungnahme der Verfasser, mit welchen Mitteln sie ihre Idee zum Ausdruck gebracht haben, so zeigt sich folgendes:
Mit Ausnahme des Architekten Koll. Thielemann, der in seiner Analyse konkret zur Idee Stellung nimmt, haben die beiden anderen Verfasser die Punkte ihrer Idee in der Analyse nicht aufgenommen.
Anerkannt muß jedoch bei allen drei Entwürfen, insbesondere dem des Koll. Hübner, werden, daß es ihnen gelungen ist, einige Punkte ihrer Idee städtebaulich und in ihrer architektonischen Gestaltung sehr gut zum Ausdruck zu bringen.
Der Architekt Kollege Thielemann begeht in seiner Analyse jedoch insofern einen Fehler, als er von einem „architektonischen Esperanto" spricht. Unsere Sprache hat eine natürliche Entwicklung, jede Sprache hat ihre typischen nationalen Eigenarten. Esperanto war eine künstliche Sprache, eine Mixtur aus den Sprachen aller Völker, die jeglicher Tradition, jeder nationalen Eigenart entbehrt.
Architektonisches Esperanto ist die Sprache des Funktionalismus und Kosmopolitismus amerikanischer Prägung (UN-Gebäude).
Wir sind Deutsche, deutsche Architekten, haben eine große nationale Vergangenheit, und unsere Aufgabe ist es, unser

nationales Kulturerbe zu wahren, zu pflegen und weiterzuentwickeln. Diese Sprache, die deutsche Architektursprache unserer Epoche, müssen wir jedoch erst noch lernen. Der Weg dazu führt jedoch nicht über den Kosmopolitismus.

Wenn man sich den Entwurf des Verfassers anschaut, wird man auch feststellen, daß er tatsächlich auch versucht hat, nationale Formen zu gestalten und kein Esperanto zu sprechen.

Welche Schlußfolgerungen ergeben sich also für uns aus diesem Wettbewerb:

1. Der innerbetriebliche Wettbewerb ist ein sehr gutes Mittel, durch die Gegenüberstellung der verschiedensten schriftlich geäußerten Ansichten und zeichnerisch dargestellten Lösungen zur Klärung der uns beschäftigenden Fragen beizutragen.

2. Die Wettbewerbsergebnisse zeigten uns, daß es falsch ist, einem qualitativ so unterschiedlichen Personenkreis derartige Projekte bearbeiten zu lassen. Entsprechend der Größe des Objekts eines Wettbewerbes muß der Teilnehmerkreis vorher einigermaßen fixiert werden.

3. Da unsere Kollegen, die entsprechend unserer Aufgabenstellung in der Regel Einzelobjekte bearbeiten, städtebaulich in manchen Dingen unklar sind, müssen wir ihnen die Möglichkeit schaffen, dies zu überwinden.

4. Es ist notwendig, sie erst zu allgemein qualifizierten Architekten zu entwickeln, ehe man sie für besondere Aufgaben, z. B. den Wohnungsbau, spezialisiert. Nur dann sind sie in der Lage, wenn sie sich an derartigen Wettbewerben beteiligen, in Fragen der Architektur nicht nur auf die Gestaltungselemente des Wohnungsbaues zurückgreifen zu müssen.

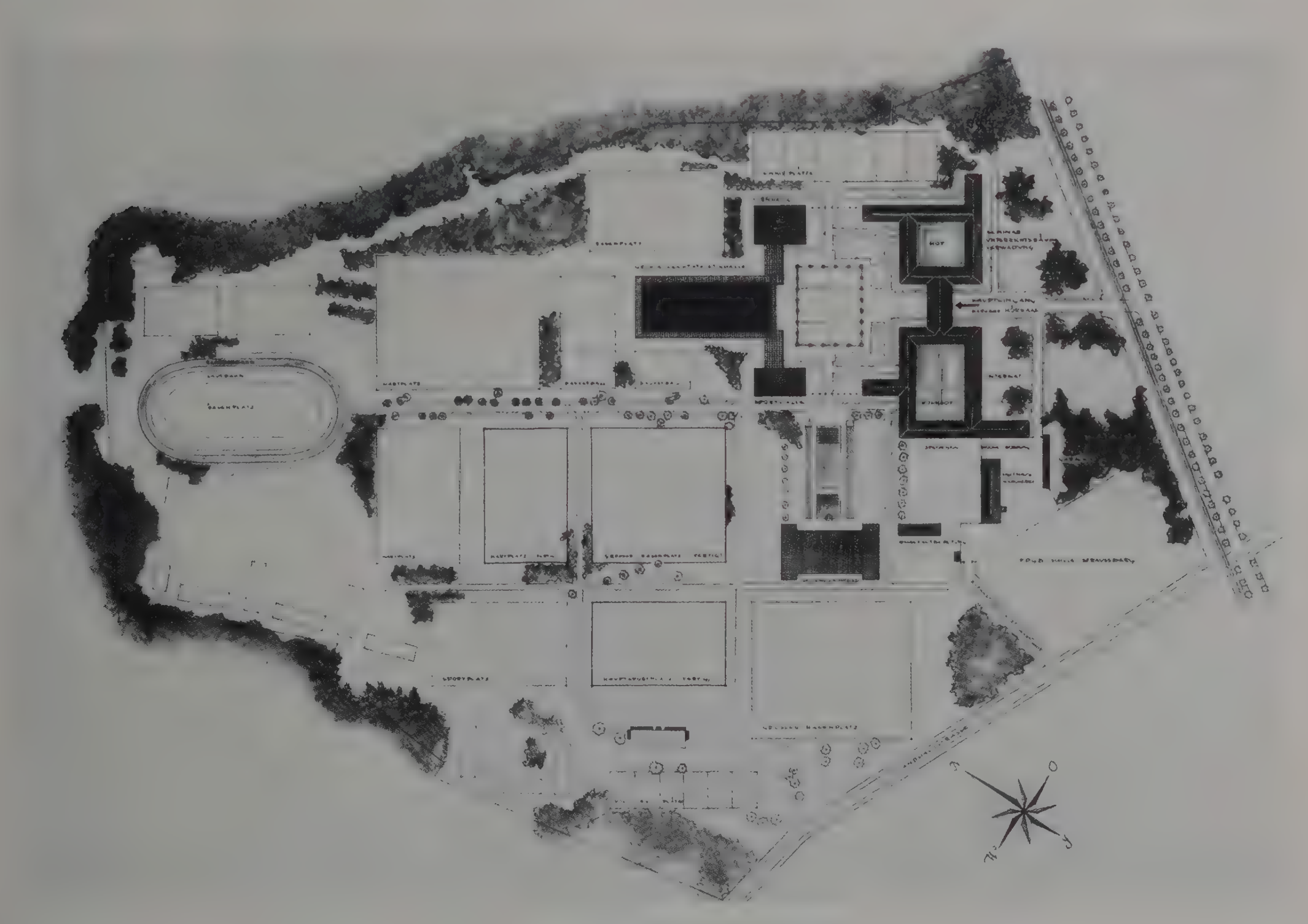
5. Es ist unbedingt notwendig, bei größeren Objekten die Grundkonzeption vorher im Kollektiv zu erarbeiten. (Dies scheint uns mit einer der wichtigsten Punkte zu sein.)

6. Für unsere jüngeren Kollegen, speziell den Nachwuchs, ein systematisches Lernen, unter Heranziehung der besten Fachkräfte des Betriebes und der naheliegenden Schwesternbetriebe einzuführen.

Unser Versuch hat uns gezeigt, daß man, wenn auch nicht generell, doch zumindest bei großen Objekten, vorerst vereinzelt ähnlich wie bei diesem Versuch arbeiten kann. Dabei sollte nicht jeder seine Idee, seine Anschauungen fixieren, sondern die Erarbeitung der Idee muß eine gemeinsame sein. Wie und mit welchen Mitteln diese dann der Architekt ausdrückt, kann dieser nur selbst bestimmen.

Bereitwilligst stellen sich unsere Kollegen, wenn notwendig, Tag und Nacht ans Brett, wenig bereit sind sie z. Z. aber, über ideologische Fragen isoliert zu diskutieren. Obengeschilderter Versuch sollte uns helfen, beides zu verbinden.

Abschließend kann zu unserem Versuch gesagt werden: Er hat unseren Architekten geholfen, eine Reihe wesentlicher neuer wichtiger Erkenntnisse auf den verschiedensten Gebieten zu gewinnen.



WETTBEWERB DEUTSCHE SPORTSCHULE STRAUSSBERG

Entwurf: Architekt Thielemann – Lageplan

Dipl.-Ing. Georg Tegtmeier

Über die Durchführung des Wohnungsbau-Zusatzprogramms 1953

Die schwerwiegenden Folgen des deutschen Militarismus und der durch ihn ausgelösten Kriege für unser Volk hat der Vorsitzende des Ministerrates der UdSSR G. M. Malenkow in seiner Rede am 22. August sehr eindringlich dargestellt. Seine Worte spiegeln das Verständnis eines uns wahrhaft freundschaftlich gesinnten Volkes wider, das sich ernsthaft mit den Ursachen und Fehlern beschäftigt hat, die uns in das Chaos und die Not nach dem letzten Kriege geführt haben, und das sich ehrlich um friedliche Beziehungen zu seinen Nachbarn und zu allen Völkern bemüht.

Wenn Malenkow besonders auf die schweren Wunden hinweist, durch die fast ausnahmslos alle Familien unseres Volkes betroffen wurden, so hat er damit die Stelle getroffen, die wir am schmerzlichsten empfinden und deren Schmerzen wir am tiefsten und längsten zu tragen haben.

Darüber hinaus hat vor allem der letzte Krieg mit seinen verheerenden Auswirkungen der „modernen Kriegstechnik" gewaltige Lücken in unseren baulichen Bestand und damit in unser Kulturgut und Volksvermögen gerissen. Auch diese schweren Wunden werden wir noch Jahrzehnte verspüren. Wir haben auf dem Gebiet des Bauwesens sehr viel zu tun, um die Kriegsfolgen zu überwinden und alles daranzusetzen, um das Leben der Bevölkerung zu erleichtern und glücklicher zu gestalten. Die große finanzielle Hilfe durch die Sowjetunion erleichtert uns die Durchführung dieser Arbeiten. Hier sind Leistungen erforderlich, die uns niemand abnehmen kann und die wir aus eigener Kraft begonnen haben und vollbringen müssen.

Alles, was auf dem Bausektor geschieht, wirkt sich naturgemäß in starkem Maße auf den Staatshaushalt und unser gesamtes Volksvermögen aus, wobei es gleich ist, ob es sich dabei um Arbeitsleistung, Materialverbrauch oder Finanzierung handelt, die sich allerdings nicht so unmittelbar auf die Verbesserung der Lebenshaltung wie z. B. der Produktion von Verbrauchsgütern auswirken können. Arbeitsleistung, Materialverbrauch und Finanzierung auf dem Bausektor dienen der Bevölkerung, wobei die Auswirkung auf die Lebenshaltung am deutlichsten beim Wohnungsbau offenbar wird, wo die Investitionen zum größten Teil unmittelbar zur Verbesserung der Wohnverhältnisse und damit zur Verbesserung der Lebensbedingungen verbraucht werden.

Der Ministerrat beschloß als einen Bestandteil der Politik des Neuen Kurses am 11. Juni 1953 in der Schwer- und Grundstoffindustrie erhebliche Einsparungen zugunsten des Wohnungsbaues vorzunehmen. Zur besseren Versorgung unserer Werktätigen mit Wohnraum sollen besonders in den größeren Städten und Industriezentren Wohnungen für rund 600 Millionen DM zusätzlich zum Normalprogramm des Jahres 1953 neu gebaut und instand gesetzt werden.

Das zu diesem Beschluß aufgestellte Zusatzprogramm umfaßt die Investitionen

a) zur Instandsetzung und zum Ausbau volkseigener und privater Wohngebäude,
b) für Geländeerschließungen,
c) zur Instandsetzung kommunaler und zentraler Straßenbauten,
d) für den Neubau volkseigener und privater Wohnungsbauten sowie
e) für die zusätzliche Enttrümmerung.

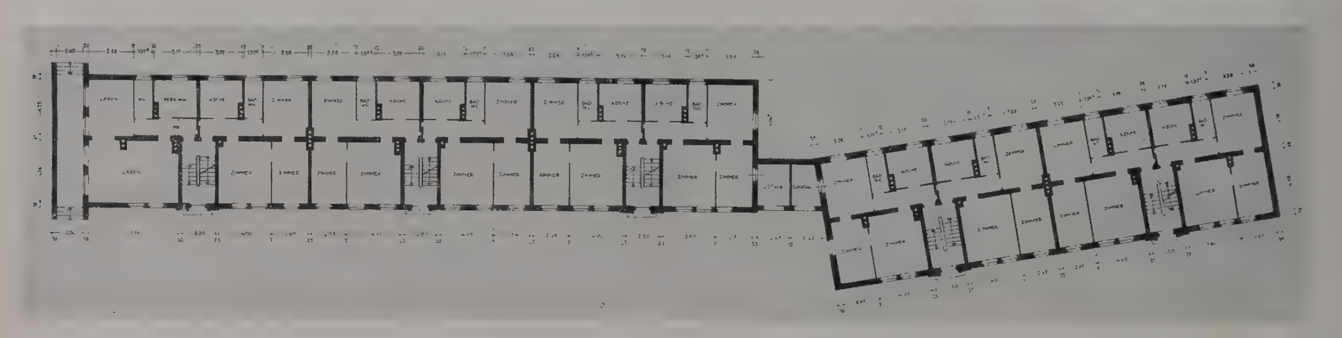
Eine Planumstellung solchen Umfanges mitten im Planjahr ließ natürlich Schwierigkeiten erwarten, die von vornherein möglichst genau erkannt und auf ein Mindestmaß reduziert werden mußten. Als erste Voraussetzung mußte eine völlig unbürokratische und operative Arbeit der Staatlichen Organe, besonders des Ministeriums für Aufbau, der Abteilungen Aufbau der Räte, der Bezirke und Kreise erwartet werden.

Wie an die Durchführung der Beschlüsse unserer Regierung herangegangen wurde, wird vielleicht am deutlichsten am Beispiel der noch in diesem Jahr bis zur Rohbaufertigstellung zu errichtenden Neubauten erläutert. Die Abteilung Stadt- und Dorfplanung des Ministeriums für Aufbau hat in einem Instrukteureinsatz in Verbindung mit den Bezirken und den Staatlichen Entwurfsbüros für Stadt- und Dorfplanung die Standorte und Bauplätze für den volkseigenen Wohnungsbau des Zusatzprogramms bereits bis zum 20. 6. 1953 festgelegt.





FRANKFURT/ODER
Spiekerstraße – Oben: Straßenansicht – Unten: Grundriß des Erdgeschosses
Architekt: Saar





MAGDEBURG
Hamburger Straße, Block 8, Straßenansicht (Typ: Calbe) Architekt: Hrussa

Dabei wurden die Standorte fast ausnahmslos so gewählt, daß der volkseigene Wohnungsbau in aufgeschlossenem Gelände errichtet wird. Damit war praktisch der erste Schritt getan.
Die Neubauten ausführlich zu projektieren, hätte den Baubeginn erheblich verzögert. Um sólche Verzögerung nicht in Kauf nehmen zu müssen, wurde beschlossen, nur nach bisher bewährten, geeigneten Typen und Typenzusammenstellungen zu bauen, wofür die notwendigen Bauunterlagen vorhanden sind. Außerdem sollten bereits ausgeführte Wohnblocks, also Typenzusammenstellungen, die an anderer Stelle errichtet wurden, soweit sie sich städtebaulich und architektonisch einordnen lassen, wieder verwendet werden. Durch diese Festlegung wurde nicht nur die Zeit für die Projektierung eingespart, sondern auch die in der Vorprojektierung für 1954/55 angespannt arbeitenden Entwurfsbüros wurden entlastet, damit endlich ein Vorlauf in der Projektierung erreicht werden kann und einem sofortigen Baubeginn stand schließlich nichts mehr im Wege. Es war selbstverständlich an verschiedenen Stellen notwendig, daß die Bauunterlagen geringfügig überarbeitet und der städtebaulichen Situation entsprechend abgeändert werden mußten. Dasselbe gilt auch für die äußere architektonische Gestaltung der Neubauten. Diese Arbeiten wurden von einem Teil der Entwurfsbüros für Hochbau und den noch jungen Kreisentwurfsbetrieben übernommen.
Zwei Beispiele solcher Arbeiten haben wir im nachfolgenden ausgewählt, und zwar aus den Zusatzprogrammen Frankfurt/Oder und Magdeburg. Zur Erläuterung muß dazu gesagt werden, daß die Stadt Frankfurt ihren zusätzlichen Wohnungsbau an zwei Stellen der Stadt geschlossen unterbringt, während die Stadt Magdeburg mit dem Zusatzprogramm in überwiegendem Maße Baulücken schließt.
Diese Grundkonzeption ergibt schon das verschiedene Maß der notwendigen Überarbeitung; denn zur Schließung der Baulücken ist eine stärkere Überarbeitung der Typen in grundrißlicher wie in städtebaulich architektonischer Hinsicht notwendig als bei der Errichtung geschlossener Baublocks und Ensembles, wo man naturgemäß weniger an Abmessungen und durch vorhandenen Gebäudebestand gebunden ist. So baut die Stadt Frankfurt/Oder vierzig Wohnungen in der Spiekerstraße nach dem Typ 53/1 in viergeschossiger Bauweise. Die Baumasse wurde hier in zwei Baukörper bzw. -blocks unterteilt, die durch einen Zwischenbau mit Loggien verbunden sind. Das Wohngebäude, an das angeschlossen wird, ist ebenfalls viergeschossig.
In unmittelbarer Nachbarschaft zur Spiekerstraße liegt die Bahnhofstraße, wo die von Prof. Henselmann in Anknüpfung an die in Frankfurt heimischen Traditionen der Backsteingotik gestalteten Bauten stehen. Beim Entwurf der Fassaden für das Wohnungsbauzusatzprogramm in der Spiekerstraße wurde deshalb auf eine harmonische Beziehung zu diesen Bauten Wert gelegt. Die Ausführung erfolgt im gleichen Material.

In der Huttenstraße soll mit den Wohnungen des Zusatzprogrammes ebenfalls im Anschluß an vorhandene Bebauung eine in sich abgeschlossene Gruppe von viergeschossigen Wohnblocks errichtet werden. Die architektonische Gestaltung befriedigt bei diesen Entwürfen noch nicht. Die Eingänge und Treppenhäuser wie die einseitig mit sehr massiv wirkenden Balkons versehenen Giebel sind in ihren Verhältnissen noch nicht sorgfältig und gut genug abgewogen. An diesen Entwürfen wird z. Zt. noch gearbeitet. Die Ausführung erfolgt ebenfalls in Backstein und Putz.
Die Stadt Magdeburg bringt ein größeres Teilprogramm des zusätzlichen Wohnungsbaues nach Magdeburg-Neustadt in die Hamburger Straße. Hier sollen Wohnblocks errichtet werden, wie sie auch für das Wohnungsbauprogramm Calbe entworfen wurden und bereits im Bau sind. Die rund 265 Wohnungen werden nach den Typen 52/9, 52/12, 53/1, 2 und 4 in dreigeschossiger Bauweise ausgeführt. Für die Ornamente und Details sollen Sgraffito, Keramik und Putztechnik angewandt werden.
An der Hauptausfallstraße nach Westen, der Gr. Diesdorfer Straße, wird zwischen der Gerhart-Hauptmann-Straße und dem Adelheidring ein ähnlicher Block, wie er sich in Halle bereits im Bau befindet, errichtet. Der Hauptblock ist fünfgeschossig und leitet mit schmalen Zwischenbauten zur viergeschossigen Bauweise über.
Die aufgeführten Beispiele zeigen, wie an die schnelle Durchführung der Beschlüsse unserer Regierung herangegangen wurde. Es kommt jetzt darauf an, auf den Baustellen diese Pläne bis zum Jahresende in die Tat umzusetzen. Dabei darf die Durchführung des Zusatzprogramms keinesfalls auf Kosten des Grund- bzw. Normalprogramms erfolgen; denn damit würden wir die Bedeutung des Zusatzprogramms nicht steigern, sondern schmälern. Alle Kräfte müssen sowohl für das Grundprogramm wie für das Zusatzprogramm eingesetzt werden, damit wir unser Planziel erreichen.
Es muß noch ergänzt werden, daß ein Teil der für den Neubau von Wohnungen zur Verfügung gestellten Mittel für die Bezugsfertigstellung der im Normalprogramm bis Jahresende als Rohbau fertigzustellenden Bauten verwendet wird, während die zusätzlich begonnenen Neubauten bis zum Jahresschluß möglichst winterfest sein sollen, damit sie in den Wintermonaten ausgebaut und bis zum Sommer des nächsten Jahres bezugsfertig werden.
Ende August waren bereits rund 50% der Bauten des gesamten Zusatzprogramms ausgeschachtet und 25% im Bau.
Mit der Durchführung und Erfüllung des Zusatzprogramms werden die Bauschaffenden und alle Werktätigen unserer Deutschen Demokratischen Republik erneut unter Beweis stellen, daß sie unbeirrbar und energisch den Weg des friedlichen Aufbaus unserer Heimat beschreiten und den Krieg mit seiner Zerstörung und Verwirrung zutiefst verabscheuen.



MAGDEBURG
Große Diesdorfer Straße, Straßenansicht (Typ: Halle) Architekt: Fiedler

Architektin O. B. Smirnowa

Die Städte des gelben Teufels

Die Widersprüche der kapitalistischen amerikanischen Stadt und ihre Widerspiegelung in der Stadtplanung und Architektur

Fortsetzung aus Heft 3

Obwohl das allgemeine Fehlen eines einheitlichen, harmonischen Stadtbildes für alle Städte der antagonistischen Klassengesellschaft charakteristisch ist, zeichneten sich dennoch in den vergangenen Epochen viele Städte Rußlands und anderer europäischer Länder durch die Schönheit einzelner Stadtteile aus.

In der Antike, im Mittelalter, der Renaissance und in der ersten Periode der Entwicklung des Kapitalismus wurden in verschiedenen Städten der Welt hervorragende Ensembles in den Stadtzentren geschaffen; viele Regierungsgebäude, Paläste, Kirchen und Tempel der Vergangenheit stellen interessante Werke der Architektur dar. Dagegen haben in den amerikanischen Städten sogar die ,,schönsten" Gebäude – Regierungsgebäude und Kirchen, Hotels und Banken, Villen der Industriellen und Bankiers – in allen Entwicklungsperioden keinen künstlerischen Ausdruck und keinen künstlerischen Wert. Die meisten dieser Gebäude fallen durch ihre künstlerische Dürftigkeit und durch die schreiende Geschmacklosigkeit ihrer Architektur auf.

Die Vernachlässigung der Kunst des Städtebaues hat ihren besonders starken Ausdruck gerade in den amerikanischen Städten gefunden, die eine Schöpfung des Bürgertums in der Zeit des Verfalls des Kapitalismus sind.

In den amerikanischen Verhältnissen stellt – mehr als sonst irgendwo – der Städtebau bzw. der Bau eines Stadtteiles auch nicht im entferntesten eine künstlerische Aufgabe dar; er wird von Feldmessern und Bauunternehmern durchgeführt.

Der Architekt ist bei der Lösung von Fragen der Stadtplanung oder der Bebauung irgendwelcher größerer Komplexe praktisch vollkommen ausgeschaltet; seine Beteiligung an der Bebauung beschränkt sich auf die Formgebung einzelner Gebäude unter Berücksichtigung des Geschmackes bzw. der Ansprüche des Auftraggebers.

Genosse A. A. Shdanow sagte: ,,Der Verfall des Stils in der Architektur, der gesamten Arbeit auf dem Gebiete des Bauwesens und der Technik in den kapitalistischen Ländern ist keine zufällige Erscheinung.

Die heutige Architektur ist zum Spielball in den Händen des bürgerlichen Auftraggebers und seines verdorbenen Geschmackes geworden. Daher die Krise und der Verfall der gesamten bürgerlichen Architektur." (A. A. Shdanow, Referat über den Stalinschen Plan zur Umgestaltung Moskaus und zur Entwicklung der Stadt Lenins in der ,,Leningrader Prawda", 1935, Nr. 198.)

Die im kapitalistischen Amerika vorherrschende Architektur wird durch das Fehlen jedes fortschrittlichen Geistes und künstlerischen Inhaltes charakterisiert und besitzt einen zutiefst volksfremden, den Bedürfnissen und den Ansprüchen des Volkes feindlichen Charakter.

Eine große Anzahl von Städten verschiedener Länder hat trotz ihres Entwicklungsprozesses im Verlaufe vieler Jahrhunderte bis heute hervorragende Denkmale der Architektur vergangener Epochen und eine stark ausgeprägte Eigenart bewahrt; in ihrer Architektur haben die für die damalige Zeit fortschrittlichen baukünstlerischen und ästhetischen Traditionen, die tief in der Volkskunst verwurzelt sind, ihre Verkörperung gefunden.

Der Kosmopolitismus der amerikanischen Bourgeoisie hat aber dazu geführt, daß die volksnahen Traditionen sich sehr schwach in der den Interessen der herrschenden Klassen dienenden Kunst behauptet haben. Dieser Umstand hat der amerikanischen Architektur ihr charakteristisches Gepräge aufgedrängt. Die Bauten verschiedenartiger Regierungsgebäude, Kirchen, Banken, Museen usw. tragen ausnahmslos die Züge einer mechanisch nachgeahmten Architektur, in der die Bauformen verschiedener Epochen und Völker eklektisch übernommen sind.

Majakowski schreibt, indem er die ,,eklektische Banalität" der amerikanischen Architektur erwähnt, daß die Amerikaner eiligst das ,,kunstsinnige Europa aufkaufen mitsamt Kunstwerken und Künstlern, die vierzigsten Etagen sinnlos mit irgendeinem ,,Renaissance-Stück" verzieren und dabei völlig übersehen, daß diese Figürchen und Schnörkel für ein sechstes Stockwerk sehr schön wären – daß sie jedoch weiter oben gar nicht zu sehen sind. Niedriger aber können diese ,,Stilblüten" nicht angebracht werden, da sie sonst die Reklamen, Schilder und andere ,,nützliche Dinge stören würden". (Majakowski: ,,Über Amerika" S. 124.)

Die eklektische, grundhäßliche Architektur der meisten Gebäude und das Fehlen einzelner hervorragender Bauten – Architekturdenkmale – sind für das Bild der amerikanischen Stadt charakteristisch.

Die ausdruckslose Architektur der Häuser bedingt genauso ausdruckslose Straßen. So kann man z. B. unzählige Male durch die eleganteste Wohnstraße von Manhattan – die Park-Avenue in New York – gehen, ohne die Architektur eines der vielgeschossigen Häuser und Hotels zu bemerken bzw. sich an diese zu erinnern – so monoton ist diese Architektur.

Dagegen kann man in den reichen Vororten, ohne sich von der Stelle zu rühren, in einem Zug die Kopie eines englischen Schlosses, eine Villa im Stil des Palladio, ein vornehmes Haus im ,,Kolonialstil" und endlich ein ultramodernes Gebäude mit durchgehenden Fensterreihen und flachen Dächern betrachten – im großen und ganzen eine Musterkollektion von untereinander disharmonierenden Nachahmungen, eine seelenlose Architektur, bar jeder Echtheit, jeder Eigenart und Schönheit, ohne jeglichen Zusammenhang mit der Umgebung.

Dann, nur einige Minuten entfernt, düstere, einander bis auf das kleinste Detail ähnelnde, unendlich lange, trostlose Reihen von Blockhäusern, deren Eintönigkeit durch kein öffentliches Gebäude, keine Grünfläche unterbrochen wird. Noch weiter – eine Gruppe mehrstöckiger Häuser mit häßlich verzerrten Formen, kahle, graue Wände mit einer Unzahl gleicher Fensteröffnungen. In ihrer Aufteilung bilden die Häuser geschlossene geometrische Figuren – sie sind vollkommen auf sich selbst angewiesen, isoliert von der Straße und der sie umgebenden Stadt. Die vor wenigen Jahren nach dem System der sogenannten ,,neuen Architektur" erbauten Häusergruppen sind nichts anderes als armselige nackte Schachteln. Die einzelnen Häusergruppen sind in verschiedenen Städten verschieden, jedoch das Wesentliche ist stets dasselbe: eine kunstfeindliche, entartete, tote Architektur.

Die chaotische Anordnung und äußerste Verdichtung der Bebauung, die, wie schon gesagt, die normalen Lebensbedingungen der Bevölkerung verletzt, ist auch in baukünstlerischer Hinsicht frevelhaft.

Die übermäßige Dichte der Bebauung, das Fehlen von Platzanlagen im Stadtplan, der Mangel an einigermaßen geschlossenen Komplexen und Unterbrechungen der Hauptstraßen – das alles ergibt keine Möglichkeit, die Architektur der Gebäude günstig zur Wirkung zu bringen. Für die architektonische Gestalt einer Stadt spielen die baukünstlerische Lösung und der Charakter der Architektur im Stadtkern, seine auf die Umgebung, Geländegestaltung und die Gewässer abgestimmte Lage und die organische Verbindung des Stadtkerns mit der Gesamtplanung eine wesentliche Rolle.

Die Stadtplätze, die in jahrhundertelang währender Geschichte der Städte ein Konzentrationspunkt der wichtigsten öffentlichen und kulturellen Bauten der Stadt und das Grundelement des Stadtensembles waren, haben in den amerikanischen Städten ihre Bedeutung verloren. Die Plätze in den amerikanischen Städten bilden nicht das kompositorische Zentrum des Stadtplanes und das dominierende Zentrum der Bebauung; das Streben nach einer möglichst gewinnbringenden Ausnutzung des städtischen Baugeländes führt dazu, daß der Platz auch ,,physisch", als freie, nichtbebaute Fläche verschwindet.

Die meisten der sogenannten ,,Platzanlagen" der amerikanischen Städte sind nach ihren Ausmaßen und ihrer Formgebung nichts anderes als verschiedenartige Verkehrskreuzungen oder – viel seltener – unbebaute Flächen mit schwindsüchtigen Grünflächen.

So sind z. B. in New York der Time Square, Herold Square, Madison Square nur gewöhnliche, durch den Broadway gebildete Kreuzungen, da diese Straße nicht rechtwinklig zu den Querstraßen verläuft.
In den Fällen, in denen der Platz genügend freie Fläche hat, wie z.B. der Union-Square in New York oder der gleichnamige Platz in San Francisko, haben weder die Fläche selbst noch die sie umgebende Bebauung eine architektonische Lösung bezüglich der Proportionen des Platzes, der Heranführung der Hauptstraßen und der Höhe der anliegenden Häuser gefunden. Aus dem Plan von San Francisko ist ersichtlich, wie zufällig und mechanisch die Plätze im Stadtplan angeordnet sind und wie wenig der wichtigste, zentrale Platz mit der Struktur des Stadtplanes und der Stadt als Ganzes abgestimmt ist.
Sowohl die öffentlichen wie die Kulturbauten, die in früheren Zeiten Stadtzentren bildeten – die Regierungsgebäude, Rathäuser, Theater, Museen, Bibliotheken, Kirchen – haben ihre städtebauliche Bedeutung verloren und spielen nach ihrem Maßstab und ihrer baulichen Gestaltung keine führende Rolle in der Architektur der amerikanischen Stadt mehr. Außerdem bilden die in den amerikanischen Städten vorhandenen öffentlichen und kulturellen Gebäude überhaupt kein Stadtzentrum bzw. keine Stadtzentren, sondern sind wahllos zwischen Wohn-, Handels- oder Geschäftsbauten verstreut.
Die seltenen, während der letzten Jahrzehnte unternommenen Versuche, die für die Verwaltung der Stadt oder des Staates bestimmten Gebäude an bestimmten Stellen zu konzentrieren (meistens in den Hauptstädten der einzelnen Staaten), haben keine positiven Ergebnisse gezeitigt. Erstens ist die Lage dieser Zentren rein zufällig – sie bilden keine Kompositionszentren der Städte, die organisch mit der natürlichen Umgebung verbunden sind. Außerdem fallen sie durch die Primitivität der Plangestaltung und die eklektische Charakterlosigkeit des Baustils auf.
Die Versuche zur Bildung solcher Zentren müssen auf das Konto der aus Reklamegründen betriebenen Politik der ,,Verzierung der Stadt'' gutgeschrieben werden. Dabei sollen nur gewisse Glanzstellen aufgetragen und Verzierungen zweifelhafter Art an markantesten Punkten der Stadt angebracht werden, während ganze Stadtbezirke vollkommen vernachlässigt werden und verkommen.
Für die öffentlichen Gebäude wird städtebaulich nicht die günstigste Lage vorgesehen, da die dicht angrenzenden ,,kommerziellen'' Bauten sie durch Dimension und Höhe erdrücken würden.
Dieses Durcheinander wird durch die Verschiedenartigkeit der Architektur sehr verstärkt. Wenn für die Geschäftshäuser und die mehrgeschossigen Hotelbauten die sogenannte ,,moderne'', die kahle Kastenarchitektur charakteristisch ist, so werden die Verwaltungs- und anderen öffentlichen Gebäude fast ausschließlich im sogenannten ,,klassischen Stil'' erbaut, mit einem Übermaß an schweren Kolonnaden, unnötigen Ornamenten, geschmacklosen Plastiken usw.
Als Muster dieser ,,klassischen'' Bauten allerschlimmster Geschmacksrichtung können die Regierungsgebäude in Washington dienen.
Die amerikanischen Städte zeigen in überzeugender Art, daß für die architektonische Gestalt einer Stadt der Verzicht auf die dominierende Lage der öffentlichen Gebäude ein großer Verlust ist. Dies bezieht sich auf den Mangel an Ensembles solcher Gebäude in den Stadtzentren und auf die geringe architektonische Qualität der Häuser.
In den amerikanischen Städten nehmen die Geschäftszentren durch ihre Höhe und ihren Umfang eine dominierende Stellung ein – Bezirke, in denen vielgeschossige Bürohäuser, Banken, Häuser der verschiedenen Gesellschaften, Trusts, große Läden usw. konzentriert sind. Die Geschäftszentren entstehen spontan dort, wo dies besonders bequem für ,,business'' und Handel ist und wo gute Verkehrsverbindungen vorhanden sind.
In bezug auf die Stadtplanung unterscheiden sich die Geschäftszentren kaum von der Aufgliederung anderer Stadtbezirke – die Straßenbreiten und Richtungen, die Abmessungen der Straßenviertel bleiben dieselben wie in den anliegenden Wohnbezirken.
Die Verteilung der Geschäftsviertel mit vielgeschossiger Bebauung innerhalb der Stadt ist mit den Kompositionsschwerpunkten des Stadtplanes und mit der natürlichen Umgebung keinesfalls abgestimmt.
Auf diese Weise entstanden in den Städten Bezirke und Gebäude, die ihrer Größe und Höhe nach überragend sind und deren Lage durch keinerlei architektonische Überlegungen begründet ist. Die Eintönigkeit und der kleine Maßstab der Plangestaltung in Geschäftsvierteln stehen in krassem Widerspruch zur Höhe der 20- bis 40geschossigen Bauten und deren riesigen Abmessungen.
Die Diskrepanz zwischen der Straßenbreite und Gebäudehöhe macht es unmöglich, die Gebäude als Ganzes oder ihre Fassaden wahrzunehmen. Die Gebäude präsentieren sich den Betrachtern in einem häßlichen Zerrbild. In den Großstädten finden wir in der Regel eine chaotische Anhäufung von Wolkenkratzern in den Geschäftsvierteln, wie im Bezirk ,,Loop'' in Chikago, Wallstreet und Grand Central Terminal in New York, im Zentrum von Detroit usw. Für kleinere Städte dagegen ist das Vorhandensein einiger Wolkenkratzer charakteristisch, die ganz willkürlich, wie durch einen Zufall, an irgendeiner Stelle emporgeschossen sind, ohne jegliche wirtschaftliche, geschweige denn baukünstlerische Begründung, fast immer im Widerspruch zu dem Gesamtmaßstab der Stadt.
Da bei der Bebauung der Geschäftsviertel jegliche Organisiertheit vernachlässigt wird und die Architektur der meisten Gebäude überaus minderwertig und geschmacklos ist, besteht gar keine Notwendigkeit, sich mit ihrer gründlichen Analyse zu beschäftigen.
Diese Zentren des ,,business'', des Handels und des Verkehrs stechen aus dem Stadtbild hervor und offenbaren mit aller Deutlichkeit das Chaos der amerikanischen Städte. Durch ihre häßliche Überdimensionierung, die keine Monumentalität ist, durch schlechten Maßstab und die durch Zufall entstandene Lage, durch die ermüdende Eintönigkeit der sich ähnelnden Gebäude können die Geschäftszentren die amerikanischen Städte weder verschönern noch ihnen eine Individualität verleihen.
Die Anarchie und die Widersprüche in der Entwicklung der amerikanischen Städte erhielten durch den Bau von Wolkenkratzern einen deutlichen, besonders spezifischen Ausdruck. Ihre Bauweise ist planlos und nur den räuberisch-spekulativen Bestrebungen der Bauunternehmer unterworfen, die lediglich das Ziel verfolgen, aus den kostspieligen Grundstücken einen maximalen ,,Raum für Rente'' zu gewinnen. Dieser Einfluß hat sich auf die Stadt äußerst negativ ausgewirkt.
Die dicht nebeneinander errichteten Gebäude von überragender Höhe nehmen den umliegenden Bauten, Höfen und Straßen Licht und Luft; es entsteht eine große Anzahl von feuchten und düsteren Räumen, die nicht ventiliert werden können. Durch die Zusammenballung von Wolkenkratzern in nächster Nähe verlieren diese die Vorteile der offenen Bauweise, da sie einander Luft und Licht wegnehmen.
In allen Geschäftszentren fällt die starke Beschattung der Straßen und Gebäude auf; auch an Sonnentagen brennt in den Räumen elektrisches Licht. Der Bau von Wolkenkratzern hatte zur Folge, daß ein neuer Wertbegriff entstanden ist: ,,Air-Right'' – ,,das Recht auf die Luft'', die Luft über einem Gelände, über dem Erdboden. Es ist nicht selten vorgekommen, daß die Eigentümer von Wolkenkratzern aus Angst, daß an den angrenzenden Grundstücken noch höhere Bauten errichtet werden, die das betreffende Hochhaus beschatten könnten, die Nachbargrundstücke aufkauften oder für längere Zeit pachteten, um dadurch für teures Geld das ,,Recht auf die Luft'' an den umliegenden Grundstücken für sich in Anspruch nehmen zu können. Dadurch sichern sie sich gegen die Gefahr der höheren Bebauung durch Nachbargebäude.
Durch den riesigen Kostenaufwand bei der ungeordneten Errichtung von vielgeschossigen Gebäuden unter den Verhältnissen der kapitalistischen Gesellschaftsordnung wurden die Nutzungseffekte der Investierungen von Baugrundstücken vermindert, die Schwankungen der Grundstückspreise vergrößert und, was das Wichtigste ist, die Arbeits- und Lebensbedingungen von hunderttausenden städtischen Einwohnern aufs äußerste verschlechtert.
Die chaotische Bauart der vielstöckigen Mietskasernen und Hotels, die die bestehende Bebauung mit normalen Wohnhäusern inmitten der dichtbebauten Wohnviertel höhenmäßig weit überragten, hat die ohnehin abscheulichen sanitärtechnischen Zustände zum Schaden der Bevölkerung nochmals verschlechtert.
Außerdem begünstigt die zusammengedrängte Bauweise durch die Konzentrierung einer riesigen Menschenmenge auf einem kleinen Territorium die Verschärfung der Verkehrskrise in amerikanischen Städten (z. B. in 11 Gebäuden im Bezirk der Wolkenkratzer befinden sich 72000 Angestellte; die 27 Geschäftshäuser von St. Louis haben einen täglichen Zustrom von ca. 200000 Angestellten und Besuchern).
Wenn man von der Entwicklung des Wolkenkratzerbaues spricht, soll die Bedeutung der Wolkenkratzer als eine Art der ,,materialisierten Reklame'' nicht übergangen werden. Ohne Zweifel hatte das in Amerika übliche Bestreben nach einer aufdringlichen Reklame der ,,Blüte'' einzelner, in wilder Konkurrenz zueinander liegender Trusts, Gesellschaften, Agenturen usw. viel dazu beigetragen, daß Wolkenkratzer in die Höhe getrieben wurden, auch dort, wo gar keine Notwendigkeit zu ihrer Errichtung vorlag. Dadurch erklärt sich, wie es oft vorkommt, daß ein oder zwei häßlich nach oben ragende Wolkenkratzer inmitten kleiner Städte zu sehen sind.
Diese Wolkenkratzer sind ein unentbehrlicher Teil aller Fotoaufnahmen der Stadt und gehören mit zu den Reklamemitteln der in der

Stadt herrschenden Handelsgesellschaften usw. Der Bau von Wolkenkratzern in den amerikanischen Städten ist eine der Hauptursachen der chaotischen Unordnung in den Städten.
Grundsätzlich anders sind die Hochhäuser in Moskau, die unter Berücksichtigung der natürlichen Verhältnisse der Stadt und ihrer städtebaulichen Umgebung nach gründlicher Durcharbeitung der Kompositionsmethoden für Planung, Lagebestimmung und baukünstlerische Lösung errichtet werden. Erst dadurch entstehen die ausdrucksvolle Silhouette der Stadt und die erhabenen Ensembles von Plätzen und Straßen.
Ohne hier auf die architektonischen Einzelheiten von amerikanischen Wolkenkratzern eingehen zu wollen, muß gesagt werden, daß diese Bauwerke allgemein in ihren Proportionen und in ihrer baukünstlerischen Gestaltung unbefriedigend sind.
Wenn in der Vergangenheit mit der „Verzierung" von Wolkenkratzern durch Renaissance-Gesimse und gotische Turmspitzen keine befriedigenden Ergebnisse erzielt werden konnten, so bringt auch die sogenannte „moderne" Architektur nichts Besseres; die riesengroßen Kästen, ohne jeden architektonischen Abschluß, wirken mit ihren eintönigen, kahlen Wänden und endlosen Fensterreihen trostlos.
Die von der Reklame besonders gepriesenen düsteren Riesengebäude des Rockefeller Centre in New York sind ein krasses Beispiel einer solchen, bis zum äußersten ärmlichen Architektur, sofern man hier die Flächenbehandlung überhaupt als Architektur bezeichnen kann.
Die in den meisten Fällen an schmalen Straßen errichteten Wolkenkratzer sind für die Fußgänger optisch nicht erfaßbar; sie werden von dem Betrachter nur in einer verzerrten, verkürzten Perspektive wahrgenommen (die Mehrzahl der „eindrucksvollen" Fotos sind von den für einen gewöhnlichen Beschauer unzugänglichen Standpunkten aufgenommen). In den seltenen Fällen, in denen vor der Fassadenfront der Wolkenkratzer genügend Platz zu deren Betrachtung vorhanden ist, z. B. am Ufer des Michigansees in Chikago oder im Zentralpark von New York, kommen die chaotische Anordnung, die unregelmäßige Höhenwirkung und die häßliche Bauart der Wolkenkratzer deutlich zum Vorschein. Es muß hervorgehoben werden, daß, sobald die Wolkenkratzer eng beieinanderliegen, der einzig wirksame qualitative Faktor des Höhen- und Raummaßstabes dabei größtenteils verlorengeht.
Der Bau von Wolkenkratzern verschärft die Diskrepanz zwischen der Plangestaltung und der Bebauung amerikanischer Städte und vertieft aufs äußerste die Widersprüche zwischen dem Gebäude und seiner Umgebung.
Während die Errichtung von Hochhäusern in Moskau organisch mit der Gesamtplanung zusammenhängt und ein Mittel zur weiträumigen Gestaltung der Stadt bildet, schafft die völlig eintönige Anordnung von rechtwinkligen, kleinmaßstäblichen Stadtvierteln mit ungeordnet eingestellten Bauwerken, deren Höhe die durchschnittliche Höhe der übrigen Bebauung um das Zehn- bis Zwölffache überragt, in amerikanischen Städten ein dreidimensionales Chaos.
In den Städten der USA wird durch die Wolkenkratzer die Maßstäblichkeit der Gesamtwirkung und das Verhältnis bestimmter Elemente der Stadt zueinander zerstört. Dadurch kommt die feindliche Einstellung der kapitalistischen Stadt gegenüber dem Menschen klar zum Ausdruck.
Als ein charakteristisches Merkmal vieler städtebaulicher Kunstdenkmäler in Rußland und anderen Ländern gilt die untrennbare Einheit zwischen ihrer künstlerischen Gestalt und der natürlichen Umgebung, zwischen Architektur und Landschaft. Daraus resultiert in hohem Maße die Verschiedenartigkeit der Ensembles einzelner Städte, ihre individuelle Ausdrucksfähigkeit und Eigenart.
Dagegen ist in Amerika das Vorhandensein der häßlichen und formlosen Wolkenkratzer eine der Ursachen für die Gleichheit der Städte, ihrer Silhouetten, Straßen und Geschäftszentren.
Die für die amerikanische Stadt charakteristische Art der Bebauung führt unweigerlich zum Verlust jeder Individualität. In den meisten Fällen wird die für eine städtebauliche Komposition günstige landschaftliche Lage der Stadt nicht im geringsten ausgenutzt. So hat z. B. New York trotz seiner Lage an zwei Flüssen keine einzige, am Flußufer gelegene Park- bzw. Platzanlage. Bei der Planung und Bebauung des Stadtzentrums der auf dem Landdreieck zwischen den Einmündungen von zwei Flüssen gelegenen Stadt Pittsburg ist diese Eigenart der Lage in keiner Weise berücksichtigt worden – vielmehr sind die Flußufer durch Industrie- und Verkehrseinrichtungen verbaut; die eigenartige Landschaftsgestaltung der „sieben Hügel" von San Francisko bringt in die Planung und Bebauung der Stadt an Stelle einer baukünstlerischen Vielfältigkeit Chaos und Unordnung des Gesamtbildes.
Die Isolierung der amerikanischen Städte von ihrer natürlichen Umgebung, ihre Menschenfeindlichkeit, die gleichbleibende Planung und systemlose Bebauung – all dies macht die Städte bis zur Ermüdung einander ähnlich, wobei die Uniformierung der Gebäude in den Geschäftszentren am krassesten zum Ausdruck kommt.
Die Städte Oklahoma, Minneapolis, São-Paulo, Kansas City, Cincinnati und viele andere zeigen in ihren Geschäftszentren beinahe das gleiche Bild.
Die Vernachlässigung des landschaftlichen Reliefs bei der Stadtplanung, die systemlose Verteilung von Hochhäusern, die Ausdrucks- und Charakterlosigkeit ihrer Architektur führten dazu, daß sogar die Silhouette – ein völlig eigenartiges, unwiederholbares und charakteristisches Merkmal einer Stadt – ihre eigene Note verlor. Mehr oder weniger Wolkenkratzer, ihre mehr oder weniger enge Anordnung, das ist keine genügende Grundlage weder für die künstlerische Ausdrucksfähigkeit der Silhouette noch für ihre individuelle Gestaltung.
Die in den amerikanischen Städten so prägnant zum Ausdruck kommenden Widersprüche der modernen kapitalistischen Stadt verschärfen sich immer mehr. Die Wohnungskrise wächst, die Lebens- und Arbeitsbedingungen der großen Masse der werktätigen Bevölkerung verschlechtern sich. Die Entwicklung der Technik, die verbesserten Baumethoden, die neuen Verkehrsmittel, die Vervollkommnung der Einrichtungen – all das dient unter den Verhältnissen der kapitalistischen Stadt ausschließlich den Interessen der Ausbeuter und verschlechtert dadurch nur die Lage der Werktätigen.
Schon die Tatsache des Vorhandenseins und die Grundlage der Entwicklung der kapitalistischen Stadt stehen der Kunst der Architektur und des Städtebaues feindlich gegenüber; die Beteiligung des Architekten an der Schaffung der Architektur und seine Rolle bei der Stadtplanung hat aufgehört.
Die steigende Wohn- und Verkehrskrise, die unerträglichen sanitären und hygienischen Zustände, der Verfall der Architektur in der neuzeitlichen amerikanischen Stadt sind so augenfällig, daß sie nicht mehr verschwiegen werden können. Es wird immer schwieriger sein, diese Zustände durch imposante Aufnahmen, auf denen Wolkenkratzer, Brücken, Hotels, Läden usw. dargestellt sind, zu verschleiern.
Die englische Literatur strotzt von lügnerischen Theorien und Projekten, die die Masse der Werktätigen betrügen und die Möglichkeit einer Änderung in der Entwicklung der kapitalistischen Stadt oder der Abstellung von Mißständen und Widersprüchen mit rein technischen Mitteln, ohne irgendwelche „sozialen" Änderungen, zu beweisen suchen.
Es ist klar, daß dies Versuche mit untauglichen Mitteln sind. Auf die tatsächliche Entwicklung der Städte haben alle diese Projekte und Theorien keinen Einfluß, das Leben selbst beweist ihre Haltlosigkeit.
Die Krise der neuzeitlichen kapitalistischen Stadt wächst und verschärft sich; man kann dieser Krise nicht unter den Bedingungen des „zivilisierten Barbarentums" aus dem Wege gehen oder sie gar aufhalten.
W. I. Lenin schrieb darüber: „Wo man hinschaut – auf Schritt und Tritt begegnet man Aufgaben, für die die Menschheit eine *sofortige* Lösung zu finden durchaus in der Lage wäre. Der Kapitalismus verhindert dies. Er hat große Reichtümer angehäuft und die Menschen zu Sklaven des Reichtums gemacht. Er hat die schwierigsten technischen Fragen gelöst – jedoch die Durchführung der technischen Verbesserungen wegen des Elends und der Unwissenheit von Millionen von Menschen, wegen des Geizes einer Handvoll von Millionären aufgehalten." (W. I. Lenin, Bd. 19, S. 349.)
Diese genialen Worte haben ihre volle Bestätigung bei der Umgestaltung der Städte gefunden.
Durch die Übernahme der Macht in die Hände der Werktätigen, durch die Aufhebung der kapitalistischen Ordnung und den Aufbau der sozialistischen Gesellschaft wurden die Lebensbedingungen der Werktätigen unseres Landes entscheidend verbessert. Unter der Leitung der Partei Lenins und Stalins wurde im Verlauf der Stalinschen Fünfjahrpläne eine gewaltige Leistung auf dem Gebiet des sozialistischen Aufbaues unserer Städte, der Lösung der Wohnungsfrage vollbracht. Genosse Stalin weist darauf hin, daß das „kapitalistische Wirtschaftssystem ein bankrottes System ist, das sowjetische System dagegen Vorteile aufweist, von denen kein bürgerlicher Staat auch nur träumen kann . . ." (Stalins Werke, Bd. 12, S. 323/4).
Die Erfüllung des Stalinschen Generalplanes zur Rekonstruktion Moskaus, der große Aufschwung bei dem Aufbau und bei der Umgestaltung der sowjetischen Städte, der großartige Maßstab des Wohnungsbaues, die gewaltigen Bauten des Kommunismus, das sind die gigantischen Werke, in denen die große Stalinsche Epoche ihre Erfüllung findet – die Epoche der Errichtung des Kommunismus.

Dipl.-Ing. Karl-Heinz Schultz

Abteilungsleiter im Forschungsinstitut für Bautechnik der Deutschen Bauakademie

Aufgaben der Bautechnik im Rahmen der Entwicklung einer realistischen deutschen Architektur

Fortsetzung

Die Konstruktion des Skelettmontagebaus, wie sie in der Fruchtstraße ausgeführt wurde zeigt *Abb. 1; Abb. 2* zeigt das System im Bauwerksquerschnitt. *Abb. 3* zeigt eine sowjetische Konstruktion, die richtungweisend gewesen ist. Beiden Konstruktionen, der sowjetischen und der deutschen, ist die Lage der Stoßverbindungen in Momentennullpunkten (nicht in den Rahmenecken!) eigentümlich. Es entstehen dadurch Fertigteile in T-Form, bei denen die stark bewehrten Rahmenecken nicht geteilt zu werden brauchen und die Stoßverbindungen dort – nämlich in den Momentennullpunkten – liegen, wo einfache Verbindungsarten zur Anwendung kommen können. Eine derartige konstruktive Teilung des statischen Systems ist in Deutschland neu; sie hat sich aber bereits beim ersten Versuch gut bewährt und bei der Herstellung der Fertigteile sowie bei der Montage – entgegen den anfänglichen Vermutungen – keine Schwierigkeiten ergeben. Gegenüber einer Teilung in Stützen und Riegel mit Stoßverbindungen in den Knoten, war es möglich, allein durch die Anwendung des oben beschriebenen Konstruktionssystems über sieben Geschosse ein vollkommen durchlaufendes Stockwerkrahmensystem auszubilden, das hinsichtlich der Steifigkeit des Bauwerkes und der Stahlersparnis besondere Vorteile hat. Der Unterbau für das Montageskelett – Gründung, Keller und Erdgeschoß – konnte auf Grund des gewählten statischen Systems in normalem Mauerwerk ohne besondere Bewehrung ausgeführt werden. Das Montageskelett ist also ohne jede Verankerung oberhalb des Erdgeschosses frei aufgesetzt. Die Grenze einer derartigen Ausführung liegt, wie später in der Forschungsarbeit festgestellt wurde, bei elf Geschossen.

Abb. 4 und 5 zeigen die Montage des Skelettes in der Fruchtstraße.

Das gewählte und ausgeführte Doppelrahmensystem hat speziell für den Montagebau den Vorteil, daß der Mittelriegel in den für eine unterschiedliche Grundrißgestaltung notwendigen Grenzen beliebig lang bemessen werden kann, ohne daß die Rahmenteile bezüglich Konstruktion und Dimensionierung geändert werden müssen. Dadurch ist es möglich, 80% des Skelettes unverändert bei allen möglichen Grundrißarten anzuwenden.

Die Skelettgefache wurden außen mit Zweikammersteinen aus Trümmersplitt ausgefüllt, eine Bauart, die nur als Übergangslösung bis zur Anwendung großformatiger Wandplatten zu betrachten ist. Die hauptsächlichen Zwischenwände wurden als Doppelwände aus 5 cm dicken Gipsplatten ohne Bewehrung hergestellt und mit 2,5 cm starken Holzwolle-Leichtbauplatten verblendet, um eine bessere Schallisolierung zu erzielen und das Stahlbetonskelett gleichzeitig mit einer Wärmeisolierung zu versehen. Auch diese Ausführung kann nur als Übergangslösung gelten und wurde lediglich wegen der derzeitig noch fehlenden geeigneten Leichtbaustoffe gewählt.

Das Stückgewicht der Stahlbetonfertigteile wurde entsprechend der maximalen Hublast des Turmdrehkrans Typ 30 auf 1,5 t bemessen. Die Herstellung der Teile erfolgte in einer alten, zerstörten Fabrikhalle in etwa 1 km Entfernung von der Baustelle. Es kam ein Beton von der Güte B 450 zur Verwendung.

Die Forschungsarbeit zu dem Versuchsbau in der Fruchtstraße gliederte sich in die folgenden Abschnitte:

1. Sammlung und Auswertung der Literatur über Montagebau im Wohnungsbau, insbesondere Auswertung der sowjetischen Erfahrungen. Diese Arbeit mußte den Stand der Entwicklung feststellen, eine allgemeine Analyse der neuen Bauweisen im Wohnungsbau ergeben und die Grundbedingungen für eine Entwicklung in der Deutschen Demokratischen Republik darlegen.
2. Theoretische Untersuchung der verschiedenen möglichen statischen Systeme in bezug auf Materialverbrauch (insbesondere Stahl), Gewährleistung der architektonischen Gestaltungsfreiheit, Eignung zur Entwicklung der Fließfertigung für Herstellung und Montage der Fertigteile und Gewährleistung der Standsicherheit nach den bestehenden Bauvorschriften.

Die Methodik dieser Arbeit kann wie folgt umrissen werden: Grundlage der Untersuchung ist die Theorie der Berechnung von Tragwerken, so daß das Problem nicht durch eine „Erfindung" – wie oft vermutet und darzustellen versucht wird –, sondern nur mit Hilfe der systematischen Untersuchungsarbeit gelöst werden kann. Die wissenschaftliche Arbeit bewegt sich im Bereich der zweckbestimmten Entwicklung und nicht im Bereich der grundsätzlich neuen Gestaltung, wie es zum Beispiel beim Bauablauf der Montagebauweisen der Fall

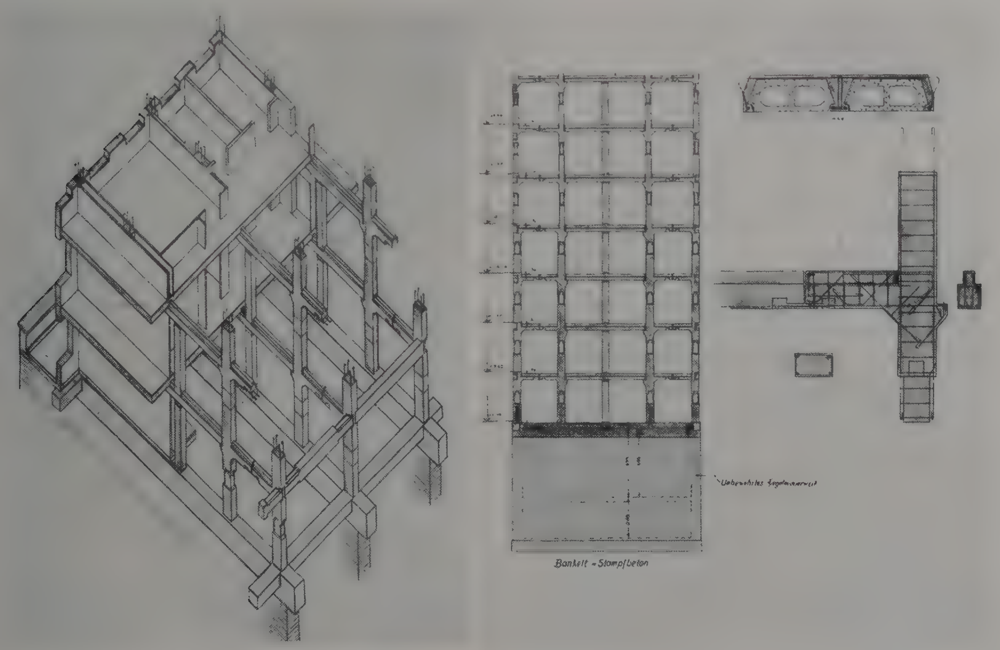


Abb. 1: Versuchsbau Berlin, Fruchtstraße
Perspektive des Fertigteilskelettes

Abb. 2: Versuchsbau Berlin, Fruchtstraße
System im Bauwerksquerschnitt

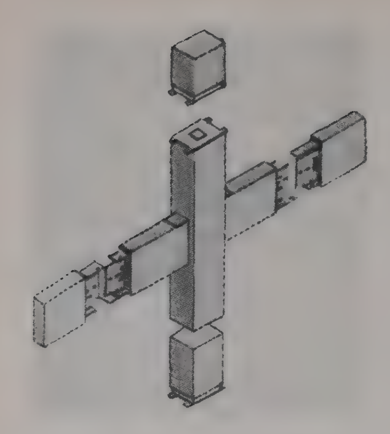


Abb. 3: Sowjetische Skelett-Konstruktion

ist. Das richtige Ergebnis muß demnach, von der Grobuntersuchung des Gesamtkomplexes ausgehend, im Annäherungsverfahren gewonnen werden. Eine direkte, mathematische Lösung ist nicht möglich wegen der mathematisch nicht erfaßbaren Gesichtspunkte der Untersuchung.

Der Bereich der Untersuchung wird durch das Objekt Wohnungsbau bestimmt, die Voraussetzung ist das Bauen mit Fertigteilen.

Die Untersuchung wurde in fünf Stufen durchgeführt:

Vorbetrachtung bezüglich allgemeiner Konstruktionsgrundlagen bei Wohnbauten, Berechnung der maximalen Geschoßzahlen bei den möglichen Konstruktionstypen im Ziegelbau, allgemeine Betrachtung über Scheibenkonstruktionen mit Stahlbetonfertigteilen in bezug auf den Montagebau, Untersuchung der möglichen Rahmensysteme und schließlich Vergleich ganzer Stockwerks-Rahmensysteme.

3. Durchführung von Laborversuchen für Prüfung der Konstruktion mit Hilfe von Bruchversuchen am Modell im Maßstab 1 : 1 und Auswahl geeigneter Baustoffe für den Ausbau mit Hilfe von Reihenversuchen.

4. Technisch-wirtschaftliche Untersuchung des Versuchsbaues: Diese Untersuchung bildete den Hauptteil der Forschungsarbeit. Ein Versuchsbau von etwa einer Million DM Baukosten kann nicht nur nach gründlicher Vorbereitung „einfach gebaut" und dann nur durch reine „Sichterfahrung" ausgewertet werden, wie es bisher zumeist üblich war. Eine genaue wissenschaftliche Untersuchung mit Hilfe von Messungen ist notwendig, um gültige Richtlinien für die Weiterentwicklung der neuen Bauweise festlegen zu können und damit die gesamte Entwicklung der wissenschaftlichen Stetigkeit und Exaktheit unterzuordnen. Damit wird das Ergebnis aus dem Bereich der individuellen Meinung zum wissenschaftlich begründeten Schluß erhoben.

Weiterhin wird der wissenschaftliche Meinungsstreit aus der alleinigen Behandlung des technischen Details zur umfassenden volkswirtschaftlichen Beurteilung des Ganzen erhoben.

Die Methode einer derartigen technisch-wirtschaftlichen Untersuchung mußte neu entwickelt werden, um zu technisch und wissenschaftlich begründeten Vergleichsunterlagen zu kommen. Die technisch-wirtschaftliche Untersuchung mußte Aufschluß geben über Konstruktion und Baustoffwahl, Technologie, Bauablauforganisation, Maschinenart und -Einsatz, Maschinenausnutzungsgrad und Mechanisierungs- und Industrialisierungsgrad.

Das Ergebnis muß die wissenschaftlich begründete volkswirtschaftliche Beurteilung sein.

Die geeignete Methode wurde in folgendem gefunden:

Durchführung zweier voneinander völlig unabhängiger Meßgruppen:

a) für den Gesamtablauf mit Hilfe des Bautagebuches, das tägliche Gesamtzeitaufwandmessungen für die einzelnen Handwerke oder Brigaden getrennt und zugehörige Leistungseintragungen – nach Konstruktionsdetails gegliedert – enthält,

b) für jeden einzelnen Arbeitsvorgang Häufigkeitseinzelmessungen bezüglich des Zeitaufwandes für die detaillierte Arbeit zur Herstellung und Montage eines Fertigteiles und der konstruktiv gegliederten handwerklichen Ausbauarbeiten, so daß aus



Abb. 4: Versuchsbau Berlin, Fruchtstraße
Montage des Skeletts

der Summe der Mittelwerte der Einzelmessungen der vollständige Gesamtarbeitsaufwand für den Bau zusammengesetzt werden kann.

Aus a) ergibt sich der tatsächliche Gesamtarbeitsaufwand, technologisch gegliedert.

Aus b) ergibt sich der tatsächliche Arbeitsaufwand für die einzelnen Fertigteiltypen, technologisch gegliedert, und in der Zusammenfassung der ideelle Arbeitsaufwand für den gesamten Bauvorgang, ebenfalls technologisch gegliedert. Aus den Differenzen oder besser Widersprüchen zwischen a) und b) lassen sich unter Anwendung der Wahrscheinlichkeitsrechnung gültige Schlüsse für die Lösung der obengenannten Aufgaben der technisch-wirtschaftlichen Untersuchung erarbeiten. Als Ergänzung und Vervollständigung zu diesen Hauptmeßreihen bedarf es noch genauer Messungen zur Maschinenausnutzung mit Hilfe von Maschinentagebüchern und rechnerischer Ermittlung des Baustoffbedarfes, gegliedert nach Konstruktionspositionen. Zur Durchführung der Untersuchung wurden besondere Formblätter angewendet, die die umfangreiche Arbeit erleichtern und die Lückenlosigkeit der Untersuchung garantieren.

Die Auswertung wird dann vornehmlich mit Hilfe der graphischen Methode vorgenommen, um die Widersprüche zwischen tatsächlichem und ideellem Arbeitsaufwand und Arbeitsablauf im Detail sichtbar zu machen, aus denen sich dann schließlich die Bedingungen für die Projektierung einer rationellen Null-Serie ableiten lassen.

5. Als letzter Abschnitt der Forschungsarbeit folgt die physikalische Untersuchung des fertigen Bauwerkes in bezug auf Schallisolierung. Diese wurde vom Heinrich-Hertz-Institut ausgeführt. Die Untersuchung ergibt Bedingungen für die Weiterentwicklung der Bauweise bezüglich der Qualität.

Durch die Forschungsarbeit wurde unter anderem eine Verbesserung der in der Fruchtstraße angewendeten Konstruktion erzielt, wie *Abb. 6* darstellt. In der Forschungsarbeit des Jahres 1953 wird nun auf Grund des Ergebnisses von 1952 als Schwerpunktaufgabe die Null-Serie entwickelt. Diese Arbeit behandelt die gründliche



Abb. 5: Versuchsbau Berlin, Fruchtstraße
Montage des Skeletts

Auswertung der Messungen am Versuchsbau zur Erarbeitung von Grundlagen für die Projektierung, zur Entwicklung der serienreifen Konstruktion, zur Verbesserung der Technologie und zur Bestimmung der Bauorganisation, der Baustelleneinrichtung und des Bauablaufes bis in die detaillierten Arbeitsvorgänge. Es handelt sich also um direkte Vorbereitung der Einführung in die Praxis. Die Perspektiven der neuen Bauweise ergaben sich aus den wissenschaftlichen Untersuchungen am Versuchsbau kurz zusammengefaßt wie folgt:

a) Verkürzung der Bauzeiten und Erleichterung des Bauens im Winter,

b) Senkung des Baugewichtes um ca. 50% und dadurch Einsparung von Baustoffen und Transportraum,

c) durch industrielle Vorfertigung des Rohbaues und eines Teiles des Ausbaues: Steigerung der Arbeitsproduktivität, Mechanisierung eines wesentlichen Teiles der Bauarbeiten, Verringerung der Streuverluste und festigkeitsmäßig volle Ausnutzung der Baustoffe, gleichbleibende Qualität der Bauelemente, Verlagerung eines erheblichen Teils der Bauarbeiten von der Baustelle in die Fabrik,

d) Rationalisierung des Bauablaufes.

Die folgende Tabelle gibt für Materialverbrauch und Kosten einen Vergleich mit der Ziegelscheibenbauweise, wie sie im Nationalen Aufbauprogramm 1952/53 in Berlin in der Stalinallee angewendet wurde.

Materialbedarfsvergleich zwischen Ziegelscheibenbauweise und Skelettmontagebauweise für den sechs- bis zehngeschossigen Wohnungsbau.

Der Vergleich gilt für den Rohbau mit Decken, aber ohne Putz!
Für 1 cbm umbauten Raum

Ziegelscheibenbauweise:	Rohbaugewicht kg	Stahl kg	Zement kg	Mauerwerk cbm	Materialkosten DM
a) Gründung und Erdgeschoß allein		15,0			
b) I.–VII. Obergeschoß allein	303	4,1	11,0	0,112	8,23
Im Gesamtbauwerk		7,4			
Null-Serie, Skelettmontagebauweise	Rohbaugewicht kg	Stahl kg	Zement kg	Mauerwerk cbm	Materialkosten DM
a) Gründung und Erdgeschoß allein		13,0			
b) I.–VII. Obergeschoß allein	165	6,1	19,0	—	6,75
Im Gesamtbauwerk:		7,5			

Kostenvergleich

Ziegelscheibenbauweise 100 %

Skelettmontagebauweise:

Versuchsbau 1952 . . . 120%

Null-Serie 100%

Groß-Serie (voraussichtl.) 75%

Die Entwicklung der großformatigen Wandplattenbauweise für den mehrgeschossigen Wohnungsbau

Die großformatige Wandplattenbauweise eignet sich entsprechend der besonderen Art der Konstruktion insbesondere für den mehrgeschossigen Wohnungsbau von zwei bis fünf Geschossen, d. h für die große Masse der Wohnbauten in der Deutschen Demokratischen Republik. Die Entwicklung dieser Bauweise wurde im Institut für Bautechnik der Deutschen Bauakademie im Januar 1953 begonnen, mit dem Ziel, noch im gleichen Jahr einen Versuchsbau zu errichten. Die Grundlagen zu dieser Entwicklungsarbeit, der nur ein knappes halbes Jahr bis zum Baubeginn des Versuchsbaues zur Verfügung steht, lieferte das im Vorjahr zur Entwicklung der Skelettmontagebauweise durchgeführte Literaturstudium, insbesondere das Studium der entsprechenden sowjetischen Literatur. Daraus ergaben sich ganz bestimmte Richtlinien, die es erlaubten, das Laborversuchsprogramm und vor allem die Entwicklungsarbeit bedeutend einzuschränken, ohne daß die Exaktheit der Analyse aller konstruktiven und baustoffmäßigen Möglichkeiten in Frage gestellt wurde. Die Auswertung der Erfahrungen der UdSSR zeigte sich also hier von ganz besonderem Wert. Sie mußte unter Berücksichtigung der folgenden Tatsachen vorgenommen werden:

Verschiedene klimatische Verhältnisse in der UdSSR und in Deutschland; verschiedene Verhältnisse bezüglich der heimischen und volkswirtschaftlich besonders zu bevorzugenden Baustoffe; der mehrgeschossige Wohnungsbau ist in der Deutschen Demokratischen Republik der eigentliche Massenwohnungsbau und unterliegt dementsprechend besonderen Sparmaßnahmen bezüglich der volkswirtschaftlich wertvollen Baustoffe bei gleichzeitiger Steigerung der Baukapazität. Die Grundkonzeption für das umfangreiche Forschungsprogramm enthält – entsprechend der Auswertung der Erfahrungen der Sowjetunion – die folgenden Hauptpunkte:

a) Konstruktion der Fertigteile in Zimmerwandgröße mit Innenputz bzw. Fassadenverkleidung,

b) maximale Hublast für die Montage soll 3 t betragen,

c) als hauptsächlicher Baustoff soll Trümmersplitteinkornbeton mit einem maximalen Raumgewicht von 1,3 t/cbm und einer Würfelfestigkeit von ca. 50 kg/qcm verwendet werden,

d) Wahl des konstruktiven Aufbaues der Platten in der Weise, daß eine einfache Fertigung mit geringstem Schalungsaufwand möglich ist,

e) genaue Bemessung der Platten entsprechend den tatsächlich vorhandenen Belastungen,

f) Abstimmung des Konstruktionsprinzips mit der Technologie der Herstellung der Platten, so daß eine beliebige Grundrißgestaltung bei Verwendung verschiedener Typen in einem Baublock möglich ist und trotzdem alle Vorteile einer industriellen Massenfertigung erhalten bleiben,

g) Einbeziehung möglichst vieler Ausbauarbeiten in die industrielle Vorfertigung und Montage.

Entsprechend dieser Grundkonzeption wurden in dem Bauhof des Institutes für Bautechnik der Deutschen Bauakademie Versuchsreihen mit Trümmersplitteinkornbeton zur Bestimmung der technologischen Bedingungen hinsichtlich des zu erreichenden Raumgewichtes und der gewünschten Festigkeit, bei Anwendung der Dampferhärtung und

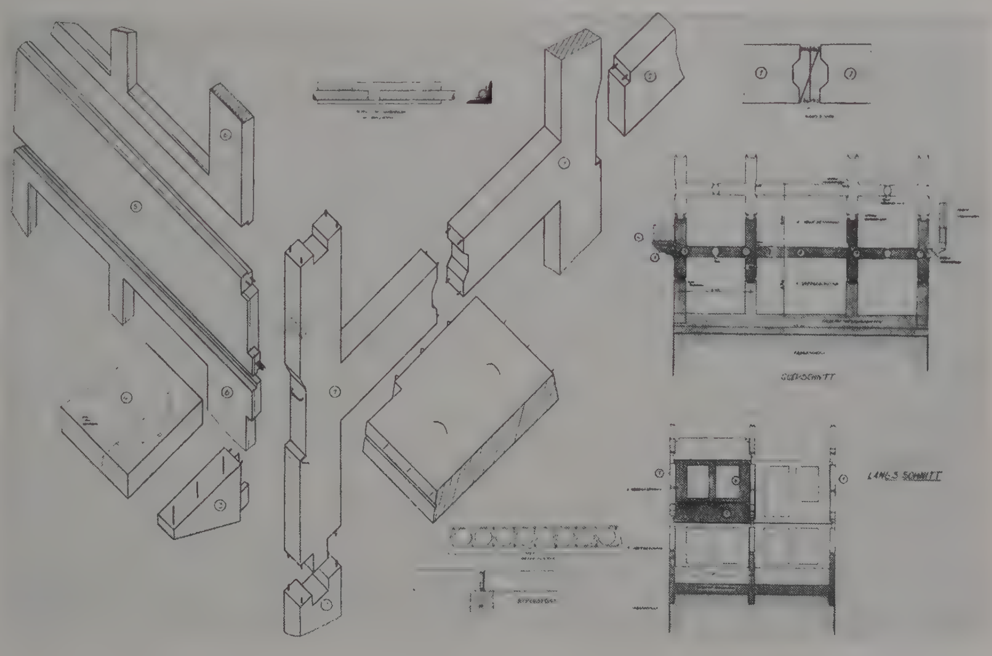


Abb. 6: Verbesserte Konstruktion auf Grund der Erfahrungen des Versuchsbaus Berlin, Fruchtstraße

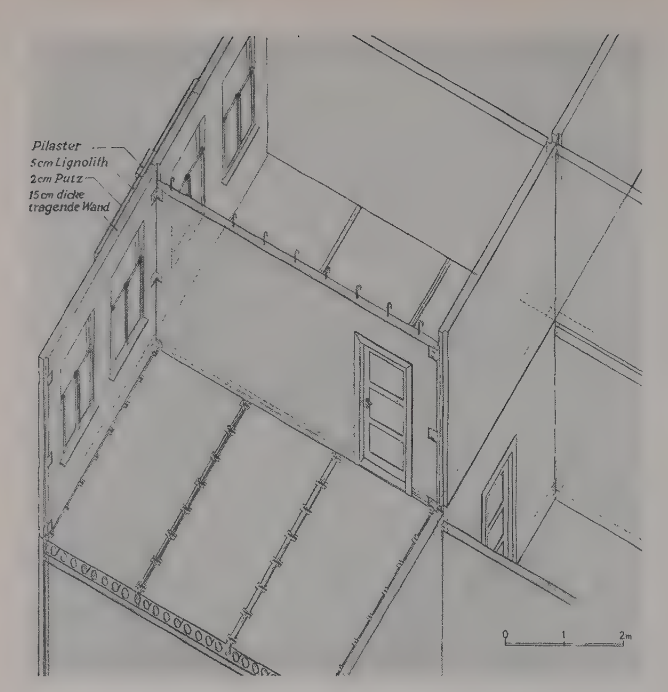


Abb. 7: Konstruktionsschema zum Versuchsbau zur Entwicklung der Plattenbauweise

des Rüttelns eingeleitet. Die bisherigen Untersuchungen westdeutscher Wissenschaftler waren dabei der Ausgangspunkt. Weiterhin werden Versuche zur Oberflächenbearbeitung der Platten und Großversuche mit Modellen 1 : 1 zur Kontrolle der Berechnung der Konstruktion und der Einhaltung der nötigen Bruchsicherheit in Angriff genommen. Das Heinrich-Hertz-Institut der Akademie der Wissenschaften führt Versuchsreihen über die Ausbildung der Wandplatten bezüglich der Schalldämmung durch. Im spannungsoptischen Labor der Hochschule Weimar werden Versuchsreihen hinsichtlich des Spannungsverlaufes in den Platten durchgeführt. In zwei Spezialbetrieben der Deutschen Demokratischen Republik werden besondere Gummischläuche für die Herstellung der Hohlräume in den Deckenplatten entwickelt. Der VEB Bau Berlin, der die Ausführung des Versuchsbaues übernommen hat, baut die Fertigungsanlage der Platten und bereitet die Erarbeitung der speziellen Kalkulationsgrundlagen und der TAN vor. Die Abteilungen Bauwirtschaft und Haustechnik des Institutes für Bautechnik der Deutschen Bauakademie haben die Entwicklung der Installation bzw. die technisch wirtschaftliche Untersuchung des Versuchsbaues übernommen. Das Institut für Wohnungsbau der Deutschen Bauakademie erarbeitet für die neue Bauweise die architektonische Gestaltung des Versuchsbaues, eine besonders schwierige Aufgabe, da die künstlerische Verarbeitung der neuen Bauweise für den Architekten die Loslösung von der sicheren Basis des Gestaltens mit traditionellen Mitteln wie Ziegelmauerwerk und Natursteinblöcken bedeutet.

Im anfänglichen Entwicklungsstadium der neuen Bauweise muß die Arbeit des Architekten durch den Bauingenieur so unterstützt werden, daß auch schwierige technische Lösungen für Details in Kauf genommen werden, sofern sie nicht die gesamte Bauweise grundsätzlich verändern. Damit wird auch die technische Aufgabe, die in der schöpferischen Gestaltung einer völlig neuen Bauweise von der Konstruktion über die Technologie bis zur Wirtschaftlichkeit besteht, mit besonderen zusätzlichen Schwierigkeiten verknüpft. Die kollektive Arbeit muß also ganz besonders intensiv und ohne alle Prestige-Rücksichten gestaltet werden.

Die Entwicklung der Plattenbauweise befindet sich zur Zeit im Institut für Bautechnik der Deutschen Bauakademie im Stadium des Hauptprojektes für den Versuchsbau; das Vorprojekt ist abgeschlossen. *Abb. 7,8* zeigen Konstruktion und Grundriß.

Schlußfolgerungen

1. Die Bauforschung muß technisch-wirtschaftlich umfassend eine ganze Bauweise und nicht nur konstruktive und wirtschaftliche Details einer Querschnittsaufgabe im Bauwesen behandeln.
Es sind nicht mehr Konstruktionen, sondern ganze Bauweisen volkswirtschaftlich einzuschätzen.

2. Die Arbeit in der Akademie hinsichtlich der technisch-wirtschaftlichen Entwicklung kann nicht ausschließlich Grundlagenforschung der Bautechnik sein, sondern muß vielmehr die wissenschaftliche Einzelarbeit anderer Institute und Forschungsgruppen der Bautechnik in Komplexaufgaben zusammenfassen, um sie der Zweckforschung für die Schwerpunktaufgaben der Akademie nutzbar zu machen.

3. Die wissenschaftliche Arbeit des Instituts für Bautechnik der Deutschen Bauakademie muß direkt der Entwicklung des industriellen Bauens dienen, da das Gesetz des Fünfjahrplanes das industrielle Bauen ausdrücklich fordert.

4. Durch langfristige Planung muß der wissenschaftlichen Arbeit in der Bautechnik bis zur Einführung der Ergebnisse in die Praxis genügend Raum gegeben werden, um erfolgreich sein zu können.

5. Die Einführung der wissenschaftlichen Arbeit in die Praxis muß stufenweise über Laborversuche, Versuchsbau und Null-Serie geschehen, um eine stetige und wissenschaftlich begründete Entwicklung der Bautechnik und Bauindustrie zu erreichen.

6. Die engste Zusammenarbeit von Architekten, Bauingenieuren und Bauarbeitern ist die Grundlage für die Entwicklung des industriellen Bauens und der realistischen Architektur. Der Moskauer Chefarchitekt und Stalinpreisträger A. W. Wlassow hat das in den Sätzen zusammengefaßt: „Die Technik der Ziegelsteine, des Putzes und des Holzes ist veraltet. Die Möglichkeiten in der Bautechnik sind vielseitig geworden; sie sind das Ergebnis des Wirkens von gewaltigen Kollektiven, großen Laboratorien und Werken. Daher ist auch die Baukunst von heute eine Erscheinung einer großen kollektiven Arbeit, ein Werk der Wissenschaftler, Architekten, Ingenieure und Technologen."

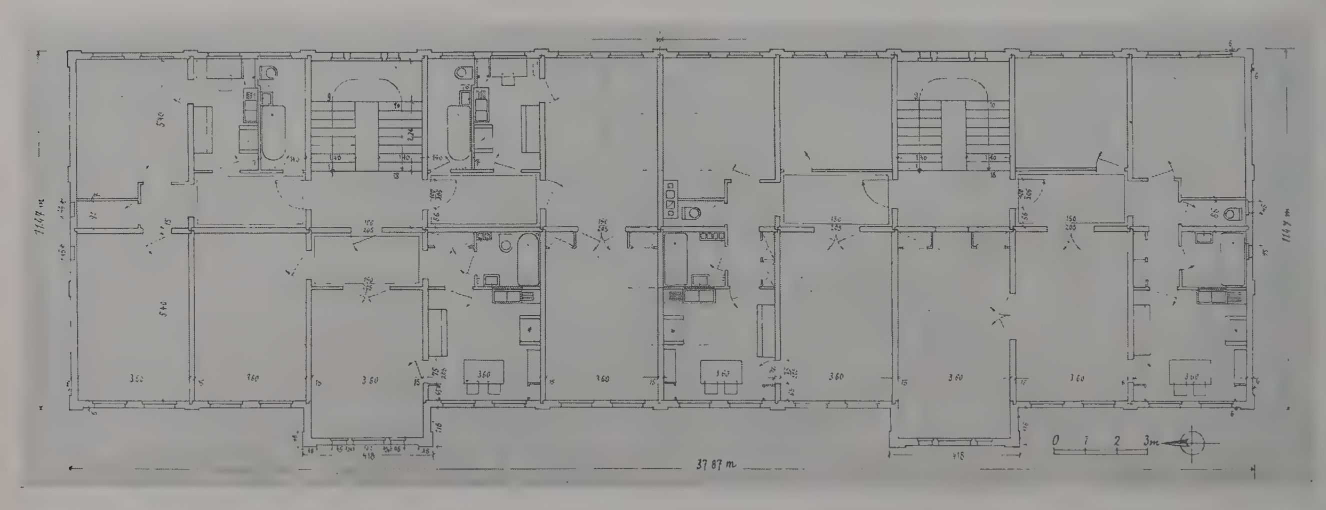


Abb. 8: Grundriß zum Versuchsbau zur Entwicklung der Plattenbauweise

Bibliographie

VERLAG B. G. TEUBNER, LEIPZIG

Dipl.-Ing. G. Brendel: *Stahlbetonbau*

326 Seiten mit 405 Bildern und 30 Tafeln, geb. 13,80 DM

Ein elementares Lehrbuch für Stahlbetonbau fehlte bisher in der Bibliothek des Bauingenieurs. Der Verfasser hat in seinem Werk eine kurze Darstellung des gesamten Stahlbetonbaues gegeben.
Besonders wertvoll ist die durchgehende Einarbeitung der theoretischen Grundlagen des Spannbetons. Damit wird das Wesen des Spannbetons verständlich dargestellt und seine Theorie logisch als Erweiterung der bisherigen Theorie des Stahlbetons entwickelt. Zudem hat es der Verfasser verstanden, in einem Lehrbuch die Theorie mit der Praxis an Hand von Versuchsergebnissen und Beispielen der Baupraxis zu verbinden.
Im *Abschnitt 1* werden die Baustoffe des Stahlbetonbaues, ihre Eigenschaften und das Zusammenwirken von Stahl und Beton behandelt. Am Schluß des Abschnittes wird die Geschichte des Stahlbetonbaues kurz dargestellt. In diesem Abschnitt des Werkes hat der Verfasser die Beschreibung der Eigenschaften der einzelnen, zum Stahlbeton gehörigen Baustoffe, nicht klar von der Beschreibung der Eigenschaften des Betons bzw. Stahlbetons selbst getrennt.
Abschnitt 2 ist eine elementare Konstruktionslehre für den Stahlbetonbau und gibt am Schluß eine knappe Darstellung der Anwendung auf ganze Bauwerke. Die Vielfalt des heutigen Stahlbetonbaues verlangt jedoch eine eingehende Konstruktionslehre, die dem Schüler die Probleme der Praxis und deren Lösungsmöglichkeiten klar gegliedert vermittelt.
Abschnitt 3 behandelt die Bemessung von Stahlbetonquerschnitten. Hier hat der Verfasser das Grundsätzliche und Wesentliche zum tieferen Verständnis der verschiedenen Bemessungsverfahren herausgearbeitet. Dieser Abschnitt ist als Lehrbuch besonders wertvoll, da an die Stelle des schematischen Erlernens von Bemessungsverfahren eine verständliche Entwicklung der Theorie als Grundlage aller Verfahren gesetzt wird.
Abschnitt 4 gibt einige Hinweise für die Bauausführung in kürzester Form.
Abschnitt 5 bringt zwei bekannte Tabellen (Tafeln) für zulässige Spannungen im Beton und Stahl und für Rundstahlquerschnitte.
Die Abschnitte 2 und 4 sind gegenüber den Abschnitten 1 und 3 weniger gründlich behandelt worden, so daß die Gewichtung nicht der Praxis entspricht.
Das Werk von G. Brendel ist ein wertvolles Lehrbuch für den Studenten des Bauingenieurwesens. *Schultz*

FACHBUCH-VERLAG G.m.b.H., LEIPZIG

Architekt Max Riegel: „*Das Schaubild*", ein Handbuch der konstruktiven Perspektive. 63 Seiten, 96 Abb., kart. 7,50 DM

Die Durchführung der gewaltigen Bauvorhaben in der Deutschen Demokratischen Republik setzt hervorragende Kenntnisse auf dem Gebiet der perspektivischen Konstruktion bei Baumeistern, Architekten und Ingenieuren voraus. Das vorliegende Handbuch regt den Fachmann an, seine Entwürfe perspektivisch einwandfrei zu gestalten. Damit wird erreicht, daß alle Schaffenden, die sich mit der Projektierung unserer sozialistischen Bauten befassen, eine klare Vorstellung von den Entwürfen erhalten. In klarer, leichtverständlicher Darstellung werden an Hand zahlreicher Beispiele und Abbildungen typische Motive aus der perspektivischen Konstruktion erläutert.

Dr.-Ing. Walter Schulze:
„*Grundlagen der Perspektive*"

64 Seiten mit 79 Abb., Hlw. 4,— DM

Die perspektive Zeichnung, sachgemäß und sorgfältig ausgeführt, bildet einen wichtigen Bestandteil einer gewissenhaften Planung beim Bauen. Sie wird ganz unentbehrlich bei den großen, mannigfaltigen Bauvorhaben unseres nationalen Aufbaus. Dieses Buch vermittelt in elementarer Form die für die Praxis wichtigen Konstruktionsgrundlagen. Neben den perspektivischen Bildern werden auch die Schattenkonstruktionen behandelt. Die mathematisch-geometrischen Grundlagen werden durch viele Beispiele an einfachen geometrischen Formen oder Baukörpern erläutert. Dadurch ergibt sich eine Übersichtlichkeit, die dem Leser das leichte Erarbeiten des Stoffes möglich macht.

Dr.-Ing. Karl Ritter: „*Grundlagen zur Berechnung statisch bestimmter ebener Fachwerke bei ruhender und bei beweglicher Belastung.*"

53 Seiten und 63 Abb., kart. 3,85 DM

Dieses Buch ist eine kurzgefaßte Einführung in die Grundlagen zur Berechnung statisch bestimmter ebener Fachwerke für ruhende und bewegliche Belastung. Die Darstellung ist leicht verständlich. Sie setzt mittlere Kenntnisse der Elementarmathematik und des technischen Zeichnens voraus. Zahlreiche Abbildungen veranschaulichen den Text.

Oberbaurat Max Theuerkorn:
„*Baukonstruktionslehre – Holzbau*"

Band I: „Holzverbindungen – Normungen."
112 Seiten mit 319 Abb., Hlw. 7,80 DM

Der erste Band behandelt die Holzkonstruktionen, die vom Zimmermann ausgeführt werden. Der Verfasser beginnt mit knapp zusammengefaßten Darlegungen über die Holzarten und ihre Verwendung, über Holzschädlinge, Holzschutz und Holzeinsparungen und behandelt dann eingehend die einzelnen Arbeiten des Zimmerers, wie den Abbund von Fachwerkwänden, die Konstruktion von Zwischenwänden, Hängewerk, Sprengwerk u. a.
Zu den beschriebenen Arbeiten bringt ein Anhang die einschlägigen DIN-Vorschriften, ergänzt durch Angaben aus den „Technischen Güte-Leistungsbestimmungen" (TGL). Die beigefügten Tabellen erleichtern die nötigen Berechnungen.

P. N. Grigorjew und N. P. Maximowski:
„*Zementsparende Bauteile und Konstruktionen aus Schlackenbeton*"

106 Seiten mit 59 Abb., kart. 2,— DM

Von den in der Sowjetunion gegenwärtig bestehenden drei Methoden für die industrielle Verwertung der in großen Mengen anfallenden Verbrennungsschlacke hat sich das in diesem Buch vorgeschlagene Verfahren zur beschleunigten Schlackenverwertung praktisch am besten bewährt. Da bei diesem Verfahren der Zementsatz nur 80 bis 120 kg/m³ beträgt, übertrifft es die anderen Verfahren wesentlich und wird in der Bauindustrie viel angewandt. An Hand zahlreicher Arbeitsschemen, Tabellen, Diagrammen und Abbildungen wird der gesamte Herstellungsprozeß ebenso klar und eindeutig dargestellt, wie die Untersuchungsergebnisse über Abbinde- und Enthärtungsvorgänge, Festigkeitsprüfungen und andere. Erörterungen über die Wirtschaftlichkeit des Verfahrens beschließen das Werk.

N. N. Dshunkowski: „*Betrieb und Wartung der Baumaschinen*"

147 Seiten mit 125 Abb., Hlw. 3,— DM

Um umfangreiche Bauvorhaben erfolgreich und in kürzester Frist durchführen zu können, ist es erforderlich, daß man die Bauarbeiten weitgehend mechanisiert und modernste Baumaschinen einsetzt. Das vorliegende Werk vermittelt die technischen Grundlagen für Baumaschinenmaschinisten. Von den verschiedenen Werkstoffen ausgehend, die für den Bau und den Betrieb von Baumaschinen verwendet oder von ihnen verarbeitet werden, behandelt es die Durchführung von Schlosserarbeiten und beschreibt Meß- und Kontrollgeräte sowie die Maschinenelemente und die Baumaschinen. Anschließend werden die Grundlagen der Elektrotechnik und die Motorsteuerungen erörtert. Einen breiten Raum nimmt die Beschreibung der Reparaturarbeiten von Baumaschinen ein. Schließlich werden die Organisation der Arbeit und des Arbeitsplatzes sowie die verschiedenen Systeme der Arbeitsvergütung und der sozialistische Wettbewerb beschrieben. Das Studium des Buches setzt keinerlei technische Kenntnisse voraus. Die Darstellung ist leicht verständlich.

I. T. Iwanow:
„*Häuser wechseln ihren Standort*"

56 Seiten mit 45 Abb., kart. 1,25 DM

Die von sowjetischen Spezialisten entwickelte Methode des Umsetzens von ganzen Häusern hat sich in der Praxis bestens bewährt. Die vorliegende Broschüre beschreibt den zur Zeit bestehenden technischen Aufwand und die dabei angewandten Arbeitsmethoden. Am Ende dieser kleinen Schrift gibt der Verfasser einen Einblick in die Wirtschaftlichkeit und die weiteren Entwicklungsmöglichkeiten dieses Gebietes.

VERLAG KULTUR UND FORTSCHRITT, BERLIN

Klaus Willerding: „*Die Bedeutung der Großbauten des Kommunismus für die gesamte Menschheit*" 36 Seiten, —,40 DM

Prof. Dr. Kurt Liebknecht und Prof. Kurt Magritz: „*Das große Vorbild und der sozialistische Realismus in der Architektur und der Malerei*"
47 Seiten mit Bildern, Pappband 2,— DM.

VEB VERLAG „TECHNIK", BERLIN

Technisch wissenschaftliche Literatur aus der Sowjetunion in deutscher Übersetzung.

Prof. A. E. Stramentow:
„*Ingenieurfragen der Stadtplanung*"

252 Seiten, 75 Bilder, Ganzleinen 22,— DM

Die stürmische Entwicklung des Städtebaus in der UdSSR erfordert, um die gestellten Aufgaben erfüllen zu können, wissenschaftlich be-

gründete, exakte Grundlagen. Prof. Stramentow gibt dazu in seinem kollektiv erarbeiteten Buch eine eingehende Übersicht über die wichtigsten technischen Fragen der Stadtplanung. Besonderen Wert gewinnen die einzelnen Abschnitte durch ihre straffe Fassung und durch die reichliche Angabe von Richtzahlen und Normen. Behandelt werden die ingenieur-geologische Beschaffenheit des Siedlungsgeländes, die technischen Vorbedingungen zur Baureifmachung, der städtische Verkehr einschließlich Straßen und die Stadtversorgung einschließlich Leitungsnetze.
Durch das eingehende Studium des Buches gewinnt der deutsche Leser einen umfassenden Einblick in das Gesamtgebiet der technischen Stadtplanung mit ihren wichtigsten Einzelheiten. Zahlreiche konkrete Beispiele erläutern das koordinierende System der sowjetischen Stadttechnik, deren Erkenntnisse auch für unseren Städtebau von wesentlicher Bedeutung sind. Das Buch gewinnt dadurch für die Mitarbeiter unserer Fachdienststellen in der Verwaltung, der staatlichen Entwurfbüros, der Akademien, Hoch- und Fachschulen, besondere Wichtigkeit.

Dipl.-Ing. Radicke

Kand. d. techn. Wiss. W. E. Bakutis: *„Unterirdische Leitungsnetze in den Städten“*

156 Seiten, 101 Bilder, 24 Tafeln, Ganzleinen 13,— DM

Der Verfasser beschreibt nach einem Gesamtüberblick über unterirdische Leitungsnetze in modernen Städten die einzelnen Spezialleitungen wie Wasserversorgungs-, Kanalisations- und Entwässerungsleitungen, Gasversorgungs-, Fernheiz- und Kabelnetze. Ferner behandelt er alles Wissenswerte über Tiefbauarbeiten in den städtischen Straßen.

P. Jakubowski: *„Generelle Wiederherstellung von Brücken“*

328 Seiten, 257 Bilder, 9 Tafeln, Ganzleinen 37,— DM

Aus dem Inhalt:

I. Allgemeines über die generelle Wiederherstellung von Brücken.
II. Vorbereitende Arbeiten.
III. Die Beseitigung von Schäden eines Stein- und Betonmauerwerks.
IV. Die generelle Wiederherstellung von Durchlässen.
V. Die generelle Wiederherstellung von massiven Unterbauten (Widerlager und Pfeiler).
VI. Die Wiederherstellung von Stein- und Betonbrücken.
VII. Die Wiederherstellung von Eisenbeton-Brückenkonstruktion.
VIII. Die generelle Wiederherstellung von Metallüberbauten.
IX. Beispiele der generellen Wiederherstellung von Autostraßenbrücken.

A, M. Gorelik und M. P. Sacharowa: *„Die Elektroschürfung bei ingenieur-geologischen Untersuchungen“*

168 Seiten, 134 Bilder, 11 Tafeln, Ganzleinen 28,— DM

Das Werk gibt im ersten Teil eine Darstellung der Grundbegriffe des Elektroschürfens, der dazu benötigten Apparaturen und deren Handhabung. Im zweiten Teil wird ausführlich auf die Anwendungsbedingungen und Verfahren der Elektroschürfung beim Eisenbahn- und Brückenbau eingegangen. Eine Anzahl interessanter Beispiele aus der Praxis der Eisenbahntrassierung und der Erkundung von Brückenübergängen gestaltet den Inhalt lebendig.

O. A. Gerschberg und W. I. Soroker: *„Werke für Stahlbetonfertigteile“*

VIII und 232 Seiten, 86 Bilder, Ganzleinen 18,— DM

Das Buch gibt ausführlich und grundlegend Auskunft über Herstellung, Verwendung und Montagearbeiten. Es soll helfen, die Erfahrungen der Bauwirtschaft der Sowjetunion auf unsere Verhältnisse zu übertragen und die Verbreitung dieser fortschrittlichen Arbeitsmethode zu fördern.

M. S. Simonow: *„Fertigteile aus Stahlbeton“*

160 Seiten, 69 Bilder, 18 Tafeln, Ganzleinen 14,— DM

Die vom Verfasser entwickelte Methode der „gleitenden Vibrationsschalung“ besitzt alle Vorteile der Betonverdichtung durch Vibration und vermeidet die Nachteile eines unproduktiven Arbeits- und Zeitaufwandes für das Befestigen und Transportieren der Mechanismen. Das Buch behandelt die mit dieser Methode in der Sowjetunion gewonnenen Erfahrungen. Darüber hinaus werden ausführliche Angaben über verschiedene Herstellungsmethoden und konstruktive Einzelheiten der wichtigsten Bauelemente gemacht und technisch-wirtschaftliche Kennziffern über Baustoffbedarf, Kosten und Gewichte gegeben.

M. A. Amstibowizki und Tyles: *„Organisation der operativen Planung im Baubetrieb“*

76 Seiten, 40 Tafeln, kart. 3,30 DM

In der Broschüre werden die Erfahrungen geschildert, die in der operativen Planung auf den Bauten der Hauptbauzentrale des Ministeriums für den Bau von Betrieben der Schwerindustrie gewonnen wurden. Das System der Planung unmittelbar an den Arbeitsstellen und die hierbei auszustellenden hauptsächlichen Belege werden ausführlich behandelt.
Unter anderem behandelt die Broschüre das Dispatscher-System, das für die operative Leitung von Baustellen eine außerordentliche Bedeutung besitzt.

HENSCHELVERLAG KUNST UND GESELLSCHAFT, BERLIN

B. P. Michailow: *„Architektur der Völker der Sowjetunion“*

Aus der Großen Sowjet-Enzyklopädie, herausgegeben von der Deutschen Bauakademie, 2. Band, 100 Seiten, 95 Bilder, Kunstdruck, Halbleinen 5,60 DM

An Hand eines umfangreichen Bildmaterials werden in diesem Werk Wesen und Bedeutung der Architektur der Völker der Sowjetunion, die sich schöpferisch aus den volkstümlichen Traditionen der nationalen Architektur entwickelte, charakterisiert. „Sie zeigt anschaulich“, wie Prof. Dr. Kurt Liebknecht im Vorwort sagt, „daß im großen sozialistischen Land die nationalen Kulturen gepflegt und in all den Bauwerken der sozialistischen Epoche weiter entwickelt werden.“

STUDIENMATERIAL DER DEUTSCHEN BAUAKADEMIE

Institut für Nachwuchsentwicklung

Das Studienmaterial erscheint vorerst in beschränkter Auflage und wird an die in Frage kommenden Hoch- und Fachschulen, Bibliotheken und Institute der Deutschen Bauakademie ausgegeben.

[Heft 1/1953]
W. I. Lenin: *„Die Aufgaben der Jugendverbände“* (Rede auf dem III. Allrussischen Kongreß des Kommunistischen Jugendverbandes Rußlands am 2. Oktober 1920). J. W. Stalin: *„Zur nationalen Kultur.“* (Aus dem politischen Bericht des ZK der KPdSU (B) an den XVI. Parteitag.)

[Heft 2/1953]
M. Leonow: *„Die Besonderheiten der marxistisch-leninistischen Philosophie als Bestandteil des sozialistischen Überbaus.“*
N. M. Miroschchina: *„Zur Erkenntnistheorie des dialektischen Materialismus.“*
W. Skaterstschikow: *„Die Leninsche Widerspiegelungstheorie und die Kunst des sozialistischen Realismus.“*

[Heft 3/1953]
„Die Bedeutung der Werke J. W. Stalins für die Entwicklung der sowjetischen Ästhetik.“ – Aus: Woprossy Filosofii (Fragen der Philosophie).
K. Sitnik: *„Lenin und die Fragen der Ästhetik.“*

[Heft 4/1953]
N. Glagolow: *„N. G. Tschernyschewski, der große russische revolutionäre Demokrat.“*
N. G. Tschernyschewski: *„Die ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit.“*

[Heft 5/1953]
N. Bylinkin: *„Stalins städtebauliche Grundsätze.“*
D. Arkin: *„Das Ensemble, die höchste Stufe der architektonischen Meisterschaft.“*
A. Salzmann: *„Das vielgeschossige Wohnhaus im Ensemble der Stadt.“*

Festliches Mosigkau 1753–1953

Von Museumsdirektor Dr.-Ing. Walther Pflug, 66 Seiten, Kunstdruck.

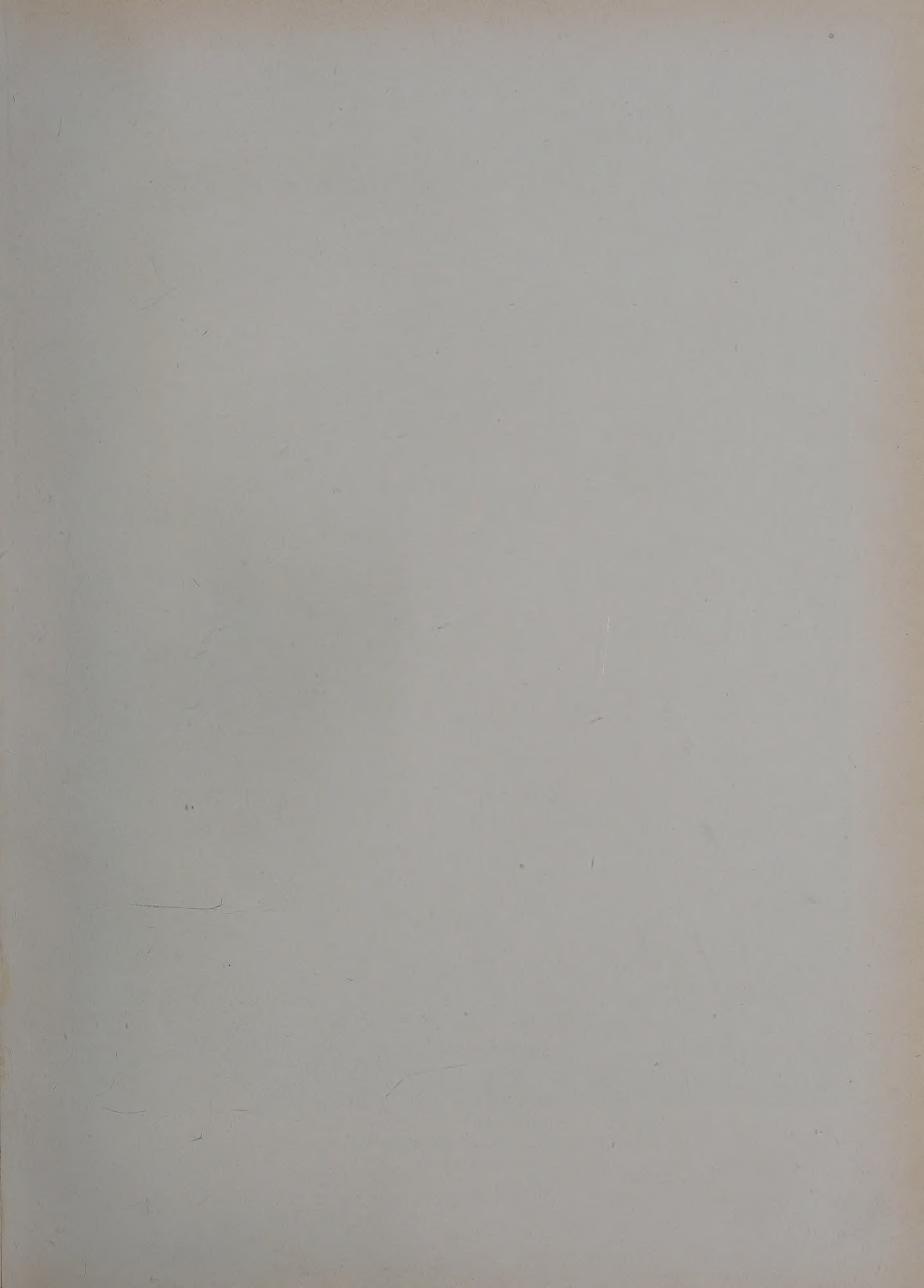
Bebilderte Festschrift zur 200-Jahrfeier der Grundsteinlegung des nach Plänen von Wenzeslaus von Knobelsdorff erbauten Schlosses Mosigkau bei Dessau. Die Schrift enthält ausführliche Beiträge über die Baugeschichte des Schlosses, über die Gestaltung des Parks, über die dort untergebrachte Gemäldegalerie, der sogenannten Oranischen Erbschaft, aus den Jahren 1630–1660 sowie über seine endgültige Verwendung als Museum des Volkes.

*

Ein Fall von berechtigter Kritik

Aus der holländischen Architekturzeitschrift „BOUW“ vom 29. VIII. 1953

„In ‚BOUW‘ vom 18. Juli 1953 sind aus der 1. Nummer der seit kurzer Zeit erscheinenden Zeitschrift ‚Deutsche Architektur‘ entnommene Abbildungen erschienen, die Schleusenbauten im Wolga-Don-Kanal darstellen. Es wurde darauf hingewiesen, daß verschiedene Artikel in dieser Zeitschrift eine konservative und stark historisch ausgerichtete Einstellung auf dem Gebiet der Architektur zum Ausdruck bringen.
In einem Artikel der Nummer 4/1952 der gleichen Zeitschrift, der unter dem Titel ‚Die Amerikanisierung des Stadtbildes von Frankfurt/Main‘ veröffentlicht wurde, richtete Professor Edmund Collein, Vizepräsident der Deutschen Bauakademie, heftige Vorwürfe gegen die seines Erachtens vollkommen undiskutable Art, in der die verwüstete Innenstadt der alten Krönungsstadt Frankfurt erneuert wird. Die Kritik ist in einer Terminologie gehalten, in der das Wort ‚Amerika‘ recht oft vorkommt. Einige von seinen Bemerkungen scheinen nicht unrichtig, andere etwas übertrieben, während verschiedene der angeführten Beispiele nicht gut beurteilt werden können, wenn man mit den örtlichen Verhältnissen im Nachkriegs-Frankfurt nicht genügend vertraut ist. Unter den dem Artikel beigefügten Abbildungen befindet sich jedoch eine, bei deren Betrachtung auch ein Außenstehender die Begründung der gegebenen Kritik durchaus als richtig empfindet. Sie betrifft ein neues Gebäude der ‚IG.Farben‘ unmittelbar neben dem aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts stammenden Eschenheimer Torturm. Der Turm ist eines der sehr wenigen alten Monumente von Frankfurt, die die zahlreichen Bombardierungen überlebt haben.
Daß gegen die Art und Weise, in der dieses neue Gebäude neben und beängstigend dicht bei dem alten Turm hingestellt wurde, heftig gewettert wurde, scheint begreiflich. Angenommen, daß es sich hier um keinerlei provisorischen Zustand in diesem Stadtteil handelt – denn man wird wohl vermutlich kaum daran denken, diesen Turm abzureißen – ist es ein Rätsel wie man eine derartig neue Bebauung hat zustande kommen lassen. Wenn die einzige Alternative die gewesen wäre, wegen Mangel an geeignetem Gelände dieses Gebäude überhaupt nicht zu bauen, dann mußte man diese Alternative ruhig in Kauf nehmen.
Prof. Collein nennt dieses Gebäude einen ‚brutalen Vorgang‘, und damit hat er eigentlich schon recht.“





PROFESSOR RICHARD PAULICK

Ordentliches Mitglied der Deutschen Bauakademie, Nationalpreisträger und Goethepreisträger der Stadt Berlin